

دیوان اشعار
شهاب الدین
عمیق بخارا یی



مصحح: علیرضا شعبانلو

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دیوان اشعار

شهاب‌الدین عمیق بخارایی

(همراه با تحقیق در احوال و آثار و توضیح اشعار او)

مصحح:

علی رضا شعبانلو

انتشارات آزما

تهران: ۱۳۸۹

سرشناسه	: عمیق، شهاب‌الدین، ۴۴۰ - ۵۴۲ ق.
عنوان و نام پدیدآور	: دیوان اشعار شهاب‌الدین عمیق بخارایی (همراه با تحقیق در احوال و آثار و توضیح اشعار او) / مصحح علی‌رضا شعبانلو
مشخصات نشر	: تهران: آزما، ۱۳۸۸.
مشخصات ظاهری	: ۴۸۸: مصور.
شابک	: 978-964-8162-09-7
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
موضوع	: عمیق، شهاب‌الدین، ۴۴۰ - ۵۴۲ ق.
موضوع	: شعر فارسی - - قرن ۶ ق.
شناسه افزوده	: شعبانلو، علی‌رضا، ۱۳۵۲ - مصحح
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۸۸ د ۹ / ۵۰۶۷ PIR
رده‌بندی دیویی	: ۱/۲۳ فا ۸
شماره کتابشناسی ملی	: ۱۹۵۹۸۲۹



دیوان اشعار شهاب‌الدین عمیق بخارایی

نویسنده: شهاب‌الدین عمیق بخارایی

مصحح: دکتر علی‌رضا شعبانلو

ناشر: آزما

نوبت چاپ: اول ۱۳۸۹

لیتوگرافی: طیف نگار

چاپ و صحافی: ایران مصور

تیراز: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۷-۰۹-۸۱۶۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-8162-09-7

آدرس: تهران - صندوق پستی ۷۹۱-۱۳۱۸۵ تلفن: ۰۹۱۲۴۵۹۰۱۴۱ - ۰۹۳۷۴۵۹۰۱۴۱

قیمت: ۱۵۰۰۰ تومان

تقدیم بہ

ہمہ آموز کاران و استادانم

عنوان	صفحه
پیشگفتار.....	۱۱
بخش اول: مقدمه مصحح.....	۱۳-۲۲۲
فصل اول: مبادی تحقیق.....	۱۳
فصل دوم: معرفی نسخه‌ها و روش تصحیح.....	۱۵
الف - منابع اشعار عمیق بخارایی.....	۱۵
۱- نسخه‌های خطی.....	۱۵
۲- کتاب‌های چاپی.....	۲۸
الف - دیوان‌های چاپ شده.....	۲۸
ب - تذکره‌ها.....	۲۸
ج - فرهنگ‌ها و لغت نامه‌ها.....	۲۹
د - کتاب‌های دیگر.....	۲۹
ب - شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی و متون کهن.....	۴۲
ج - روش تصحیح دیوان عمیق بخارایی.....	۴۲
د - رسم الخط.....	۴۴
ه - شیوه تدوین اشعار.....	۴۴
فصل سوم: عصر و محیط زندگی عمیق.....	۴۵
الف - بخارا.....	۴۵
۱- نام بخارا.....	۴۵
۲- بخارا در دوران پیش از اسلام.....	۴۶
۳- بخارا در دوران پس از اسلام.....	۴۸
۴- اوضاع سیاسی بخارا در عصر عمیق تا استیلای مغول بر آن شهر.....	۵۰
۵- وضعیت فرهنگی بخارا.....	۵۵
۶- دانشمندان و ادیبان و شاعران معروف بخارا.....	۵۷
ب - سمرقند.....	۵۷
سمرقند در دوره اسلامی.....	۵۸
فصل چهارم: احوال و آثار عمیق بخارایی.....	۶۱
الف - نام.....	۶۱
ب - زادگاه.....	۶۵
ج - تولد، وفات و آرامگاه.....	۶۵
د - آثار.....	۶۸
ه - بازماندگان.....	۶۹
و - شخصیت فردی و حالات روحی عمیق.....	۶۹
۱- قناعت و خرسندی.....	۶۹
۲- قضا و قدر.....	۷۱
ز - ممدوحان عمیق.....	۷۲
ح - شاعران همعصر عمیق.....	۷۵
۱- رشیدی سمرقندی.....	۷۵
۲- لؤلؤی و نجیبی فرغانی.....	۷۶
۳- کلابی، پسر درغوش، سعدی و پسر تیشه.....	۷۶

- ۴- علی پانیدی ۷۶
- ۵- نجار ساغرجی ۷۷
- ۶- علی سپهری ۷۷
- ۷- جوهری ۷۷
- ۸- علی شطرنجی ۷۸
- ط - بازتاب اوضاع زمانه در شعر او ۷۸
- فصل پنجم: مدیحه سرایی** ۸۳
- الف - سابقه شعر مدحی ۸۳
- ب - مدیحه سرایی قبل از عمیق ۸۶
- ۱- دوره صفاریان و سامانیان ۸۶
- ۲- روزگار غزنویان ۸۸
- ۳- روزگار سلجوقیان در خراسان و ایلک خانیان در فرارود ۹۴
- ۴- مدیحه سرایی عمیق بخارایی ۹۵
- ج - علل انتساب شاعران به دربارها ۹۸
- ۱- نیاز مادی ۹۹
- ۲- نیاز معنوی ۱۰۲
- د - نیاز شاهان به ستایش شاعران ۱۰۲
- ه - زمینه اجتماعی شعر درباری ۱۰۴
- و - نقش اجتماعی شعر درباری ۱۰۶
- ز - مدیحه و قصیده ۱۰۷
- ح - عمیق و قصیده سرایی ۱۰۸
- فصل ششم: هجو سرایی** ۱۰۹
- الف - خاستگاه هجو در شعر فارسی ۱۰۹
- ب - پیشینه هجو سرایی در ادب فارسی ۱۱۰
- ج - عمیق و هجو سرایی ۱۱۲
- د - ویژگی هجوهای عمیق بخارایی ۱۱۴
- فصل هفتم: مرثیه سرایی** ۱۱۷
- الف - پیشینه مرثیه سرایی ۱۱۷
- ب - مرثیه سرایی عمیق بخارایی ۱۲۱
- فصل هشتم: ویژگی‌های سبکی اشعار عمیق بخارایی** ۱۲۳
- الف - سطح زبانی ۱۲۶
- ۱- سطح آوایی ۱۲۶
- الف - موسیقی بیرونی ۱۲۷
- ۱- وزن ۱۲۷
- ۲- سکته‌های وزنی در اشعار عمیق ۱۳۱
- ۳- قافیه ۱۳۲
- ۴- عیوب قافیه ۱۳۵
- الف - ایطاءجلی ۱۳۵
- ب - ایطاءخفی ۱۳۵
- ج - قافیۀ معموله ۱۳۶
- ۵- ردیف ۱۳۷
- ب - موسیقی درونی ۱۳۸

- ۱- موازنه ۱۳۸
- ۲- تکرار ۱۳۹
- ۳- جناس تام ۱۴۰
- ۴- جناس مرکب ۱۴۱
- ۵- جناس زاید ۱۴۱
- ۶- جناس اشتقاق ۱۴۱
- ۷- جناس ناقص ۱۴۱
- ۸- هم آوایی و واج آرای ۱۴۲
- ۹- همنشینی واژه‌های دارای واج‌های یکسان ۱۴۲
- ج - فرایندهای آوایی ۱۴۲
- ۱- حذف ۱۴۳
- ۲- اضافه کردن یک واج به وسیلهٔ مشدد کردن کلمات ۱۴۳
- ۳- تبدیل مصوت‌ها ۱۴۴
- ۴- تلفظ قدیم ۱۴۴
- ۲- سطح لغوی ۱۴۴
- الف - عوامل برون زبانی در گزینش واژگان شعر ۱۴۵
- ۱- محیط زندگی شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان ۱۴۵
- ۲- شخصیت فردی شاعر به ویژه حالات روحی وی ۱۴۶
- ۳- مخاطبان شعر ۱۴۷
- ۴- سنت و میراث ادبی ۱۴۸
- ب - عوامل درون زبانی در گزینش واژگان شعر ۱۴۹
- ۱- شگردهای بلاغی ۱۴۹
- ۲- لحن ۱۴۹
- ۳- موسیقی ۱۵۰
- ۴- اصول همنشینی و همسازی واژه‌ها ۱۵۱
- ۵- قدرت تداعی‌های واژه ۱۵۲
- ۶- عناصر ساختاری واژه ۱۵۳
- ج - بسامد واژگان شعری عمیق ۱۵۴
- ۱- واژگان عربی ۱۵۴
- ۲- واژگان ترکی ۱۵۴
- ۳- لغات فلکی ۱۵۴
- ۴- عناصر اربعه ۱۵۴
- ۵- گل و گیاه ۱۵۴
- ۶- حیوانات ۱۵۵
- ۷- رنگ‌ها ۱۵۵
- ۸- جواهرات و سیم و زر ۱۵۵
- ۹- آرایهٔ زنانه ۱۵۵
- ۱۰- فلزات ۱۵۵
- ۱۱- مشاغل ۱۵۵
- ۱۲- سلاح و لوازم رزم ۱۵۵
- ۱۳- عطریات ۱۵۵
- د - ترکیبات ۱۵۵
- ۳- سطح نحوی ۱۵۶

- الف - جمله ۱۵۶
- ب - حذف رابطه (فعل ربطی مثبت) ۱۵۶
- ج - حذف عنصر سازنده حالت ۱۵۶
- د - حذف «را»ی مفعولی ۱۵۸
- ه - فک اضافه ۱۵۸
- و - افعال پیشوندی ۱۵۸
- ز - نشانه‌های سبک خراسانی در اشعار عمیق ۱۵۸
- ب - سطح ادبی ۱۶۱
- ۱- قالب‌های شعری عمیق ۱۶۱
- الف - رباعی ۱۶۱
- ب - قصیده ۱۶۱
۱. تشبیب ۱۶۲
- الف - توصیف ۱۶۳
- ب - روایت ۱۶۴
- ج - الهام کننده یا تابعه شعر عمیق ۱۶۵
۲. بخش مدحی ۱۷۲
- الف - نحوه گریز از تغزل یا تشبیب به مدح ۱۷۲
- ۱- تعلیل ۱۷۴
- ۲- اسلوب الحکیم ۱۷۴
- ۳- تشبیه ۱۷۴
- ۴- تشبیه و تعلیل ۱۷۴
- ب - شیوه آغاز مدح ۱۷۵
- ۱- اوصاف معنوی ۱۷۵
- ۲- اوصاف مادی ۱۷۵
- ج - شریطه و دعای تأبید ۱۷۶
- ۲- ابزارهای مهم خیال آفرینی عمیق ۱۷۶
- الف - تشبیه ۱۷۶
۱. تشبیه در عصر عمیق ۱۷۷
۲. تشبیه در دیوان عمیق ۱۷۸
۳. ساختار معنوی تشبیه‌های عمیق ۱۷۸
- الف - مشبه و مشبه به هر دو هستی ۱۷۸
- ب - مشبه عقلی، مشبه به هستی ۱۷۹
- ج - مشبه هستی، مشبه به عقلی ۱۷۹
- د - تشبیه وهمی ۱۸۰
- ه - مشبه عقلی، مشبه به عقلی ۱۸۰
۴. ساختار بیرونی تشبیه‌های عمیق ۱۸۰
- الف - تشبیه مفصل ۱۸۰
- ب - تشبیه مجمل ۱۸۱
- ج - تشبیه مرسل ۱۸۱
- د - تشبیه مؤکد ۱۸۱
- ه - تشبیه بلیغ ۱۸۱
- و - تشبیه حماسی (تفصیلی) ۱۸۲
- ز - تشبیه جمع ۱۸۲

- ۱۸۳..... ح - تشبیه تسویه
 ۱۸۳..... ط - تشبیه مرکب
 ۱۸۴..... ی - تشبیه تفضیل
 ۱۸۵..... ک - تشبیه مشروط
 ۱۸۵..... ل - تشبیه حروفی
 ۱۸۵..... م - تشبیه تمثیل
 ۱۸۶..... ب - استعاره
 ۱۸۷..... ۱. استعاره مصرحه
 ۱۸۷..... الف - استعاره مصرحه مجرد
 ۱۸۷..... ب - استعاره مصرحه مرشحه
 ۱۸۸..... ج - استعاره مصرحه مطلقه
 ۱۸۸..... ۲. استعاره مکنیه
 ۱۸۸..... ۳. استعاره تبعیه
 ۱۸۹..... ج - کنایه
 ۱۹۰..... د - اسناد مجازی
 ۱۹۱..... ه - مجاز مرسل
 ۱۹۲..... ۳- نسبت هماهنگی تصاویر با عناصر و اجزاء شعر در محور عمودی
 ۱۹۳..... ۴- منابع الهام صور خیال در اشعار عمیق
 ۱۹۳..... الف - قرآن کریم
 ۱۹۳..... ب - طبیعت
 ۱۹۳..... ج - عناصر فلکی
 ۱۹۴..... د - عناصر اشرافی
 ۱۹۴..... ه - عناصر رزمی
 ۱۹۴..... و - عناصر دینی
 ۱۹۶..... ز- علوم
 ۱۹۶..... ۱- آشنایی با زبان و ادبیات عرب
 ۱۹۷..... ۲- آشنایی با علوم ادبی
 ۱۹۷..... ۳- آشنایی با فلسفه و منطق
 ۱۹۸..... ح - پیشه‌ها
 ۱۹۸..... ۵- آرایه‌های بدیع معنوی
 ۱۹۸..... الف - اغراق و مبالغه
 ۲۰۰..... ب - تضاد
 ۲۰۱..... ج - مراعات نظیر
 ۲۰۱..... د - حسن تعلیل
 ۲۰۱..... ه - تلمیح
 ۲۰۱..... و - تنسیق الصفات
 ۲۰۲..... ز - ایهام
 ۲۰۲..... ح - جمع
 ۲۰۲..... ط - تقسیم
 ۲۰۲..... ی - جمع و تقسیم
 ۲۰۳..... ک - ارسال المثل
 ۲۰۴..... ج - سطح اندیشگی
 ۲۰۴..... ۱- شکایت از پیری

- ۲- انعکاس اوضاع اجتماعی..... ۲۰۴
- ۳- اساطیر ملی در اشعار عمیق..... ۲۰۵
- الف - بی اعتبار شدن اساطیر ملی..... ۲۰۵
- ب - گرامی داشت اساطیر و آیین‌ها..... ۲۰۷
- ۴- جشن‌ها..... ۲۰۷
- ۵- شاد خواری..... ۲۰۷
- ۶- چهره‌های ملی..... ۲۰۷
- ۷- ترک ادب شرعی..... ۲۰۸
- ۸- اظهار عشق به غلامان و بندگان..... ۲۰۸
- ۹- واقع گرایی..... ۲۰۸
- ۱۰- شکایت از ترکمانان..... ۲۰۹
- فصل نهم: تأثیرها و تأثرها..... ۲۱۱**
- الف - اثر پذیری از شاعران پیشین..... ۲۱۱
- ب - اثرگذاری بر دیگر شاعران..... ۲۱۸
- بخش دوم: اشعار..... ۲۲۳-۳۴۶**
- الف - قصیده‌ها..... ۲۲۳
- ۱- نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب..... ۲۲۵
- ۲- عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست..... ۲۳۲
- ۳- خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن گذر دارد..... ۲۳۶
- ۴- اگر موری سخن گوید، و گر مویی روان دارد..... ۲۴۰
- ۵- وقت گل سوری، خیز ای نگار..... ۲۴۲
- ۶- خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار..... ۲۴۳
- ۷- الا ای مشعبد شمال معنبر..... ۲۵۴
- ۸- نسیم زلف آن سیمین صنوبر..... ۲۷۰
- ۹- سپیده دم، چو از گردون نهان شد گوهرین پیکر..... ۲۷۶
- ۱۰- دوش آن صنم سنگدل سیم بُناگوش..... ۲۸۱
- ۱۱- ای آفتاب ملک، رهی خفته بود دوش..... ۲۸۳
- ۱۲- دهانت، ای اُغل گنده ریش گنده بغل..... ۲۸۵
- ۱۳- رسول بخت به من بنده دوش داد پیام..... ۲۸۸
- ۱۴- زهی دولت زهی ملکت، زهی همت زهی سلطان..... ۲۹۲
- ۱۵- به گردون برین بر شد، ز فخر این ملکت ایران..... ۲۹۵
- ۱۶- خیال آن صنم سرو قد سیم ذقن..... ۲۹۷
- ۱۷- ای نگار، از بس که اندر دلبری دستان کنی..... ۳۰۶
- ب - رباعیات..... ۳۰۹
- ج - اشعار پراکنده..... ۳۱۴
- د- اشعار منسوب به عمیق..... ۳۲۴
- بخش سوم: تعلیقات..... ۳۴۷-۴۷۲**
- بخش چهارم: فهرست‌ها..... ۴۷۳-۴۸۸**
- فهرست آیات..... ۴۷۳
- راهنمای تعلیقات..... ۴۷۵
- فهرست منابع و مآخذ..... ۴۸۳

پیشگفتار

سپاس بی‌قیاس و ستایش بی‌پایان خدای تعالی را، یگانه ای که هستی را آفرید و انسان ظلوم و جهول را به شرف «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا» از همه مخلوقات برتر کشید و محمول عنایت خود ساخت.

درود و تحیات خدا و همه کاینات، بر محمد مصطفی، بهانه آفرینش و بهترین و برترین هستی باد و بر همه انبیای الهی و امامان معصوم.

درود بر پدر و مادر که مرا پروردند و نخستین آموزگارانم بودند، و درود بر همه آموزگاران و معلمانی که از نخستین روزهای دانش آموزی، این بنده کمترین را به حکم «مَنْ عِلَّمَنِي حَرْفًا فَقَدْ صَيَّرَنِي عَبْدًا» بنده خود ساختند.

این کتاب پایان نامه دکتری بنده در رشته زبان و ادبیات فارسی است که با راهنمایی استادان ارجمند دانشگاه یزد، آقایان دکتر مهدی ملک ثابت و دکتر یدالله جلالی پندری به فرجام رسیده است.

جمع آوری اشعار عمیق که در میان تذکرها و جُنگ‌های متعدد پراکنده بود، مشکلات زیادی به همراه داشت. اولین مشکل بی‌دقتی برخی از نویسندگان فهرست نسخه‌های خطی بود که گاهی اشعار شاعران دیگر را به نام عمیق ثبت کرده بودند و یا از وجود اشعار عمیق در برخی نسخه‌ها سخن گفته بودند که در آن نسخه‌ها شعری از وی موجود نبود. مشکل بزرگتر، صفحه شمار نداشتن بسیاری از این نسخه‌ها و یا عدم مطابقت شماره صفحه کتاب با میکروفیلم آن بود که در بسیاری موارد یافتن مطلب را بسی دشوار می‌کرد. کهنگی و فرسودگی میکروفیلم‌ها و مشکلات اداری کتابخانه‌ها نیز مانعی دیگر در راه رسیدن به اشعار عمیق بود.

پس از جمع آوری منابع اشعار عمیق، و مقابله آن‌ها مشاهده شد که مطالب اکثر نسخه‌ها، به ویژه درباره شرح حال عمیق و نام و نسب وی تکراری و اغلب ناقص و ناکافی و بسیار مختصر است. کافی نبودن مطالب و اطلاعات تذکرها، موجب شده است تا در تحقیقات معاصرین نیز به عمیق توجه چندانی نشود. اشعار بر جای مانده از عمیق نیز، سخن زیادی درباره وی ندارند تا بتوان بر پایه آن‌ها از شرح حال شاعر آگاه شد. کمبود منابع و مقدار اشعار عمیق، عرصه عمل و سخن گفتن درباره وی و آثارش را بسیار تنگ می‌کرد و جز مقاله دکتر صفا که مرحوم نفیسی نیز مطالب آن را در مقدمه دیوان عمیق بخاری تکرار

کرده بود، منبعی برای استفاده موجود نبود. از این رو بیشتر مطالب مربوط به سبک شاعر و برخی مطالب تعلیقات شاید تازه و بی سابقه باشند.

اما دستگیری‌ها و راهنمایی‌های خضر گونه استادان ارجمند راهنما همه این مشکلات و سختی‌های راه تحقیق را هموار و آسان نمود. ایشان الفبای تصحیح متن و تحقیق را «یک حرف و دو حرف» به بنده آموختند و از آغاز تا پایان دستگیر و دلیل راه این مبتدی بودند. برای سپاسگزاری از زحمات فراوان و مراحم بی پایان ایشان که بسیاری از خطاها و نابسامانی‌های کار را رفع نمودند، زبان بنده قاصر است. از خداوند متعال، توفیقات روز افزون و سعادت و بهروزی و سلامت و تندرستی ایشان و خانواده محترمشان را آرزومندم.

بر خود فرض می دانم تا از استادان ارجمندم آقایان دکتر محمد علی صادقیان، دکتر محمد غلامرضایی، دکتر رمضان بهداد، دکتر میر جلال الدین کزازی، دکتر اصغر دادبه و دکتر کورش صفوی که دروس دوره آموزشی دکتری را در محضر ایشان گذراندم از سر صدق و اخلاص، قدر دانی و سپاسگزاری نمایم.

استادان گرامی، آقایان دکتر سید محمود الهام بخش، دکتر سید محمد حسینی شبانان و دکتر محمد کاظم کهدویی با مهربانی‌ها و یاری‌های خود، بر بنده منت نهادند و مرا از الطاف خود بی نصیب نگذاشتند، سپاسگزار ایشانم.

از داوران محترم این رساله، آقایان دکتر صادقیان، دکتر غلامرضایی، دکتر الهام بخش و دکتر عباسعلی وفایی که بسیاری از نقایص رساله را گوشزد فرمودند بی نهایت متشکرم. از استاد ارجمند جناب آقای دکتر عباسعلی وفایی که مقدمات سفر به ازبکستان و زمینه آشنایی با سمرقند و بخارا را برای نگارنده فراهم کردند و به هنگام حضور بنده در تاشکند، در منزل شخصی خویش از اینجانب پذیرایی کردند سپاس‌ها دارم.

در تهیه نسخه‌های خطی اشعار عمیق، کارمندان بخش نسخه‌های خطی و میکروفیلم کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، کتابخانه ملی تهران، کتابخانه ملی ملک و کتابخانه آستان قدس رضوی، مرا یاری کردند که از همه آنان ممنون و متشکرم.

از خانم‌ها حمیده مطهری نیا و ستاره صابر، کارمندان دانشکده ادبیات، که در طول تحصیل بنده در دانشگاه یزد، زحمات زیادی از این جانب متحمل شدند، بسیار سپاس دارم. از پدر و مادر مهربان و فداکارم، که سایه شان بر سرم مستدام باد، بی نهایت ممنونم و سپاسگزار ایشانم.

از همسر که بسیاری از کاستی‌های زندگی را در هنگام اشتغال به کار پایان نامه، تحمل کرد و خانواده محترم ایشان که مزاحمت‌های دمام ما را با آغوش باز پذیرفتند و بسیاری از مشکلات زندگی را از دوش ما برداشتند صمیمانه تشکر می کنم.

فصل اول

مبادی تحقیق

شهاب الدین عمیق بخارایی (۵۴۲-۴۴۰ ه.ق) از شاعران قرون پنجم و ششم هجری است که در ماوراءالنهر می زیسته و در دربار پادشاهان آل افراسیاب سِمَت امیرالشعرایی داشته است. با اینکه وی عمر طولانی داشته اما اشعار زیادی از او باقی نمانده است. عمیق بخارایی در ابراز عواطف غم انگیز قدرت بسیار داشته و آنچنان که از روایت تذکرها بر می آید وی با استفاده از این توانایی توانسته بود مرثیه‌های موثری بسراید. عمیق در نزد معاصران خود از شهرت کافی بر خوردار بوده و شاعر بزرگی چون انوری به استادی او در شاعری اذعان داشته است:

هم بر آن گونه که استاد سخن عمیق گفت: «خاک خون آلود ای باد به اصفاهان بر^۱» اشعار عمیق بخارایی به صورت کامل و مدوّن در اختیار نیست. در این کتاب کوشش شده تا بر اساس تذکرها و سفینه‌های خطی و فرهنگ‌ها، اشعار پراکنده این شاعر بزرگ جمع‌آوری گردد، سپس با مقابله آن‌ها، متنی مصحّح و منقّح از اشعار عمیق به دست داده شود و چنانچه موارد ابهامی در اشعار او وجود داشت این گونه موارد در بخش تعلیقات توضیح داده شود. در فصول نخستین کتاب نیز درباره احوال و آثار و ویژگی اشعار او به اندازه کافی بحث خواهد شد.

دیوان شهاب الدین عمیق بخارایی که حاوی بخشی از اشعار اوست بدون آن که تصحیحی در آن صورت گرفته باشد نخستین بار در سال ۱۳۰۷ ه.ش در تبریز به چاپ رسیده است. ناشر خود به صراحت در مقدمه می گوید که «این اشعار را از روی نسخه خطی آقای نخجوانی عیناً استنساخ کردیم، اگر سقطی داشته و یا بعضی از آن‌ها از شاعر دیگری بوده، ارباب معارف خرده نگیرند».^۲

از مجموع ۶۲۴ بیت شعری که در این چاپ ذکر شده، فقط ۳۴۷ بیت، بر مبنای تصحیح حاضر از عمیق است و ۲۷۷ بیت چنان که مذکور است اشعاری از «شاعران دیگر بجز عمیق

۱. انوری، دیوان اشعار، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۲۰۵.

۲. شهاب الدین عمیق بخارایی، دیوان، تبریز: کتابخانه ادبیه، ۱۳۰۷، ص ۸.

مانند لامعی گرگانی و رشید و طواط و امامی هروی و شمس الدین طبسی و سعدی^۱ و شرف الدین حسام نسفی و ابوالعلاء عطاء بن یعقوب رازی است.

سپس مرحوم سعید نفیسی مقداری از اشعار عمیق را از تذکرها و سفینه‌ها استخراج کرده و آن را (بدون تاریخ) به همراه مقدمه‌ای که بر گرفته از مطالب تذکرهاست به چاپ رسانده است. این مجموعه حاوی همه اشعار موجود عمیق نیست و از طرف دیگر هیچ گونه تصحیحی در آن صورت نگرفته است. در این دیوان ۸۰۶ بیت شعر به نام عمیق ذکر شده که ۳۱ بیت از این اشعار مربوط به یک قصیده ابوالعلاء عطا بن یعقوب است.

علاوه بر آن که دیوان منقحی از عمیق در دست نیست، وی مورد بی مهری محققین معاصر نیز واقع شده است به گونه‌ای که پیش از این، فقط یک مقاله درباره عمیق نگارش یافته است. دکتر ذبیح الله صفا در سال ۱۳۱۴ در مجله مهر، سال سوم، شماره‌های ۳، ۴ و ۵ درباره نام و احوال و آثار عمیق و پادشاهان و شاعران معاصر وی مقاله‌ای نگاشت که مبتنی بود بر دیوان چاپ تبریز و مندرجات چند تذکره از قبیل هفت اقلیم، مجمع الفصحا، تذکره الشعرا و چهارمقاله و مقداری از اشعار عمیق که مرحوم نفیسی به صورت جزوه گردآوری نموده و در اختیار وی گذاشته بود.

روش تحقیق در این پژوهش به گونه کتابخانه‌ای است که به شیوه تحلیلی - توصیفی انجام می‌گیرد، برای تحقق این امر نخست عکس سفینه‌های خطی که حاوی بخش‌هایی از اشعار این شاعر است گردآوری می‌شود، سپس با مراجعه به تذکرها و فرهنگ‌ها، روایت‌های دیگر این اشعار (نسخه بدل‌ها) یادداشت می‌گردد، آن‌گاه با مقابله و تصحیح اشعار مزبور، صورت صحیح آن‌ها تهیه می‌شود. همچنین برای تهیه شرح احوال شاعر با توجه به منابع کهن و اشاراتی که در آن‌ها به زندگی وی وجود دارد، زندگی‌نامه این شاعر فراهم می‌شود و بر اساس اشعاری که به دست آمده درباره سبک شعر او بحث کافی صورت خواهد گرفت.

هدف از اجرای این تحقیق، گردآوری و تصحیح اشعار پراکنده یکی از شاعران بزرگ قرن پنجم و ششم هجری است. از آن‌جا که اشعار فارسی قبل از حمله مغول از ارزش ویژه‌ای برخوردار است بنابر این تدوین و تصحیح اشعار عمیق می‌تواند بخشی از اشعار گم شده و یا پراکنده آن دوره ارزشمند را در اختیار محققان ادبیات فارسی قرار دهد، همچنین توضیح موارد مبهم اشعار او می‌تواند راهگشای خوانندگان اشعار این شاعر باشد.

۱. مقدمه سعید نفیسی بر دیوان عمیق بخاری، تهران: کتابفروشی فروغی، بی تا، ص ۲۴.

فصل دوم

معرفی نسخه‌ها و روش تصحیح

الف - منابع اشعار عمیق بخارایی

تاکنون نسخه‌ای مستقل از آثار عمیق به دست نیامده است. اشعار او در میان تذکره‌ها، جنگ‌ها، سفینه‌های شعر و برخی کتب ادبی و فرهنگ‌های لغت پراکنده است. در شناسایی و یافتن نسخه‌های اشعار عمیق بیشتر از مطالب فهرست‌های نسخه‌های خطی فارسی در کتابخانه‌های ایران و دیگر کشورها و «تاریخ تذکره‌های فارسی»^۱ و لغت نامه‌های چاپی استفاده شد و در برخی موارد نیز ابیاتی از عمیق در تذکره‌هایی یافته شد که نسخه نویسان از ذکر آن‌ها غفلت کرده بودند. در یک مورد هم نسخه نویسان کتابخانه مجلس، نسخه شماره ۱۴۴۸ مجلس سنا را با حدود یک‌هزار و چهارصد بیت شعر به نام عمیق ثبت کرده بودند، در حالی که اشعار منوچهری دامغانی بود.

برخی از منابع اشعار عمیق چاپ و نشر شده اما بسیاری از آن‌ها هنوز تصحیح و چاپ نشده‌اند. در معرفی این منابع، نخست کتاب‌های چاپی و پس از آن نسخه‌های خطی، به ترتیب قدمت شناسانده می‌شوند.

۱- نسخه‌های خطی

۱. مجمع الفضلا. این نسخه با شماره ۶۵۴۶ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. مولف آن محمد عارف لقایی است که آن را در ۹۹۶ در اندکان که اکنون جزو ازبکستان است آغاز و در وزیر پور هند پس از سال ۱۰۱۹ به پایان برده است. نسخه موجود در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران را محمد انور در کابل به خط شکسته نستعلیق در ۱۳۳۰ جدی ۱۳۳۰ از روی نسخه آقای بی‌نوا به دستورهاشم شایق برای سعید نفیسی نوشته است که دارای ۲۹۳ صفحه با ابعاد ۲۱×۱۵ سانتی متر و هر صفحه دارای ۱۷ سطر

۱. احمد گلچین معانی، تاریخ تذکره‌های فارسی، چاپ دوم، تهران، کتابخانه سنایی، ۱۳۶۳.

۱۱×۱۹ سانتی متر است که بر روی کاغذ فرنگی نوشته شده است. جلد گالینگور دارد، عطف و گوشه آن تیماج حنایی و قطع آن خشتی است. فهرستی نیز به خط سعید نفیسی دارد.^۱ در صفحات ۱۸ و ۱۹ این تذکره، شرح حالی مختصر در حدود سه سطر به همراه دو بیت از اشعار عمیق آمده است. این نسخه در تصحیح حاضر با علامت ua معرفی شده است.

۲. خلاصه الاشعار و زبدة الافکار. این نسخه با شماره ۲۷۲ (مجموعه فیروز) در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. مولف آن تقی الدین کاشانی است. این نسخه به قلم نستعلیق مورخ ۱۰۰۷ در کاشان نوشته شده، سه برگ اول آن وصال است و بیشتر برگ‌ها اثر رطوبت دارد. فهرست مندرجات به قلم نسخ قرمز و سیاه بر یک برگ اضافی اول و با قلم دیگر بر پشت همین برگ اضافی نوشته شده است.^۲

در صفحات ۲۱۳-۲۰۴ این نسخه ۴۷۴ بیت از اشعار عمیق، به همراه شرح بسیار مفصّلی از حکایت مجعول عشق ورزی وی به پسر طبّاح، نقل شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ma است.

۳. مجموعه منتخبات دیوان‌های پنج شاعر؛ شامل اشعار عمیق بخاری، سوزنی سمرقندی، رشیدالدین وطواط، فلکی شروانی و عمادی شهریار. این نسخه را از روی خلاصه الاشعار تقی الدین کاشانی ترتیب داده اند و شرح حال شاعران را در آغاز هر بخش نقل کرده اند. نسخه مذکور در کتابخانه ملی پاریس به نشانی supplement 799 نگهداری می‌شود و میکرو فیلمی از آن به شماره ۶۵۶ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران موجود است. این نسخه در سده ۱۰ یا ۱۱ هـ.ق - آخر قرن شانزدهم مسیحی - به خط نسخ فارسی، در قطع ۱۶/۵×۲۶/۵ سانتی متر کتابت شده و دارای ۲۰۴ برگ است که در ۱۷ سطر نوشته شده است. جلد آن چرم قهوه‌ای، ممهور و مذهب است.^۳

این مجموعه، ۴۰۸ بیت از اشعار عمیق را دارد و در تصحیح حاضر با علامت اختصاری z معرفی شده است.

۴. تذکره خیرالبیان. این نسخه با شماره ۹۲۳ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی محفوظ است. مولف آن شاه حسین بن غیاث الدین محمد (۹۷۸ هـ.ق) است که در عباس آباد گنجه، به سال ۱۰۸۷ هـ.ق آن را کتابت کرده است. نسخه کتابخانه مجلس، نسخه ای است به قلم نستعلیق ملا ابوالقاسم مولا مهر علی حافظ آستانه امام زاده، ساکن عباس آباد گنجه، مورخ ۱۰۸۷ هـ.ق. این کتاب دارای یک سر لوح بزرگ و جداول مذهب در همه صفحات است. چند برگ اول و آخر وصال دارد و نیمی از سطور برگ اول و قسمتی از صفحات ۳۶۹ و ۳۷۰ بر اثر وصال آسیب دیده است. عناوین کتاب با آب طلا نوشته شده است. قطع آن رحلی ۳۶×۲۴ و جلد آن گالینگور سرمه ای با عطف و گوشه میشن مشکی است، بر روی کاغذ سمرقندی شکری، در ۳۷۵ صفحه نوشته شده که هر صفحه ۳۱ سطر دارد.

۱. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۷، جلد ۱، ص ۱۶، ص ۲۹۴.

۲. عبدالحسین حائری، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، انتشارات کتابخانه، امرداد (۱۳۵۷ ه.ش)، جلد ۲۱، ص ۷۰.

۳. محمد تقی دانش پژوه، میکرو فیلم‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، صص ۵۲۱-۵۲۰.

خیر البیان دارای یک مقدمه، دو فصل و خاتمه و ختم الخاتمه و فصل دوم خود دارای چهار اصل است. در ختم الخاتمه جمعی از دانشمندان را که شعر نیز می سروده اند یاد می کند و در پایان، رساله ظفرنامه بزرگمهر را به فارسی آورده است.

این نسخه ضمیمه ای دارد جداگانه به صورت دفتری خشتی ۳۰×۲۰ که شامل فهرست الفبایی اسامی شعراست و به کوشش آقای فخرالدین نصیری مالک قبلی نسخه تهیه شده است. در حواشی برخی از صفحات نسخه اصلاحاتی است ظاهراً به خط مولف. پشت نخستین برگ هم یادداشت‌های پراکنده دیده می‌شود. نسخه ای دیگر از این کتاب در موزه لندن موجود است.^۱

در صفحه ۶۰ این تذکره، ۱۴ بیت از اشعار و شرح بسیار مختصری از احوال عمیق بخارایی وجود دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mb است.

۵. تذکره عرفات العاشقین و عرصات العارفین. این نسخه با شماره ۵۳۲۴ در کتابخانه ملی ملک نگهداری می‌شود. مولف آن تقی الدین محمد بن معین الدین بن سعدالدین حسینی اوحدی دقاقی بلیانی اصفهانی (۱۰۳۰-۹۷۳ ه.ق) است. او این تذکره را در میان سال‌های ۱۰۲۲-۱۰۲۴ تألیف کرده و شامل شرح حال و گزیده اشعار بیش از سه هزار و سیصد شاعر از متقدمین و متوسطین و متأخرین است که به صورت الفبایی منظم و مرتب شده است. متن در چهار ستون راست و یک ستون چلیپا نوشته شده و عنوان و نشان آن شنگرف است. دارای ۶۰۸ برگ و در هر برگ ۲۳ سطر با ابعاد ۳۴/۸×۲۲/۲ نوشته شده است. کاغذ آن ترمه و با جلد رویه میشن پشمی ضربی است.^۲

در صفحات ۷۰۲-۷۰۴ عرّفه مربوط به عمیق و ۱۱۲ بیت از اشعار او آمده است. این نسخه در تصحیح حاضر با علامت اختصاری g مشخص شده است.

۶. مجموعه شماره ۱۱۱۵ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این مجموعه شامل دو بخش تذکره ناظم تبریزی (ص ۱۰۴-۳ دفتر) و جنگ اشعار است.

این تذکره را محمد صادق ناظم تبریزی در سال ۱۰۳۶ ه.ق تألیف کرده است. نیمی از آن با قلم شکسته نستعلیق استادانه و بقیه با چند قلم مختلف نوشته شده است. در ص ۱۱۱ دفتر یادداشتی است به قلم زین العابدین حسینی استرآبادی مورخ ۱۰۷۶ ه.ق و در آن آمده: «به رسم بندگی عالی حضرت مقرب الخاقان... بوداق السلطان جوله سلطان تفنگچی آقاسی مد ظله العالی مسود این اوراق شد». کتاب دارای متن و حاشیه است. همه برگ‌ها با قلم لاجوردی و آب طلائی جدول بندی شده است. برگ‌های بسیار در آخر دفتر است که جدول بندی و تزیین گردیده اما نا نوشته مانده است. عناوین تذکره با شنگرف نوشته شده است، قطع آن رحلی به ابعاد ۲۹/۵×۱۹ است، جلد آن تیماجی مشکی است، تعداد برگ‌ها

۱. ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، چاپ دوم، تهیه چاپ مجدد با اصلاح و تکمیل و تحقیق (و اضافه بخش

۳۰۲) از عبدالحسین حائری، چاپخانه مجلس شورای ملی، مهرماه ۱۳۵۳، جلد سوم، ص ۵۳۹.

۲. ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه ملی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، تهران: انتشارات آستان قدس، ۱۳۶۱، جلد سوم (بخش اول)، ص ۵۵۷-۵۵۶.

با احتساب برگ‌های نا نوشته ۱۰۹ برگ است، سطور آن به صورت چلیپا نوشته شده و کاغذ متن سمرقندی شکری و حاشیه فرنگی است.^۱

در صفحه ۵۰ این تذکره، شرح حالی بسیار مختصر همراه با ۱۵ بیت از اشعار عمیق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mc است.

۷. جنگ اشعار شماره ۲۵۹۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه خطی در سال‌های ۱۰۱۴-۱۰۳۳ تالیف شده و خط آن نستعلیق راسته و چلیپاست که توسط چند خوش نویس از جمله نورای خوش نویس، عزتی، امینای نجفی، علی خوش نویس اردبیلی و عوض تبریزی، بر روی کاغذ سپاهانی، در ۱۵۱ برگ با ابعاد ۱۲×۱۹/۵ نوشته شده است. عنوان و نشان آن شنگرف است و فهرستی به خط باستانی راد دارد. در صفحه ۷۷ نسخه، مینای نجفی غزلی آورده و در دنبال آن نوشته: «حسب الفرموده عالی مقام فرشته احترام، استادی نور الامامی فی سابع و عشرين شهر شوال ثلث و ثلثین و الف تحریر یافت. حرره قائله».^۲ در صفحه ۹۵ این جنگ یک رباعی از عمیق نقل شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ub است.

۸. جنگ اشعار شماره ۲۴۴۶ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه در سده یازدهم هجری با خط نستعلیق نوشته شده و عنوان آن شنگرف است. در صفحات ۱۷۱ و ۱۷۲ و ۲۵۷ و جاهای دیگر تصحیحات ملک الشعراء بهار و عباس اقبال دیده می‌شود. و ۴۱۵ برگ به ابعاد ۱۴×۲۵ سانتی متر و ۱۷ سطر با ابعاد ۶×۱۶۵ سانتی متر دارد و بر روی کاغذ سپاهانی نوشته شده و جلد آن تیماج سبز ضربی مقوایی است. این جنگ نزدیک به پانزده هزار بیت از شعرهای ۶۵۷ شاعر از سده ۴ تا ۱۱ را در خود جای داده است.^۳

در صفحات ۵۲۰، ۵۲۱ و ۵۲۲ این جنگ، چهل و هشت بیت از اشعار عمیق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر uc است.

۹. جنگ شماره ۴۸۶۴ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه خطی متعلق به سده ۱۱ است و با خط نستعلیق و سطور چلیپا ۵/۱۳×۲۳/۵ نوشته شده است و ۳۳۴ برگ ۱۷×۲۸ سانتی متری دارد. کاغذ آن سپاهانی است و جلد آن روغنی با گل و بوته رنگارنگ، درون در زمینه مشکی و بیرون در زمینه زر. عنوان آن شنگرف است و مهر یحیی، مورخ ۱۲۶۱ در پایان آن دیده می‌شود. آغاز آن نیز افتاده است. شامل نامه‌ها و فرمان‌های درباری و دیوانی و رساله‌ها و دیوان‌ها و شعرهای فارسی است.^۴

در صفحات ۲۹۵-۲۹۷ این جنگ، ۱۰۸ بیت از اشعار عمیق، با شرح حالی مختصر از شاعر آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ud است.

۱. ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، جلد سوم، ص ۵۶۲.

۲. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰، جلد ۹، ص ۱۴۲۳.

۳. همان، ص ۲۹۴.

۴. همان، جلد ۱۴، ص ۳۸۸۳.

۱۰. مجموعه شماره ۳۸۴۴ کتابخانه ملی ملک. به خط نستعلیق در سده ۱۱ نوشته شده و سطور آن راسته و چلیپا و بدون دیباچه است. بخش ۱۹ کتاب به اسم تذکره مسعودی است. شعرها در چهار ستون با سطرهای گوناگون، بر روی کاغذ ترمه نوشته شده اند. دارای عنوان‌های شنگرف و جلد رویه میشن قهوه ای روشن است. اوراقی از انجام کتاب افتاده و ۱۹۵ برگ از آن باقی مانده که ابعاد اوراق آن $۲۳/۵ \times ۱۳/۳$ است. شماره صفحه یا برگ ندارد.^۱

در این مجموعه، ۱۰۸ بیت از اشعار عمیق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ka است.

۱۱. جنگ شماره ۲۴۲۴ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه خطی با خط شکسته نستعلیق به صورت چلیپا در سده ۱۱ نوشته شده است. دارای ۱۹۱ برگ ۳۰×۱۷ سانتی‌متری و ۳۰ سطر $۲۷/۵ \times ۱۴$ سانتی‌متری است که بر روی کاغذ سپاهانی نوشته شده است و جلد آن تیماج سبز تیره درون عنابی است.^۲

در صفحات ۲۱-۲۵ این جنگ، ۳۸۰ بیت از اشعار عمیق وجود دارد که برخی از آن‌ها تکراری است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ue است.

۱۲. تذکره علایی. نسخه شماره ۳۰۳۶ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه در سده ۱۱ تالیف شده است. دارای ۷۲۲ برگ به ابعاد $۲۸/۵ \times ۱۶$ سانتی متر است که با سطور چلیپا، در ابعاد $۲۴ \times ۱۳/۵$ سانتی متر بر روی کاغذ سپاهانی نوشته شده، و جلد آن تیماج مشکی ضربی مقوایی است. عنوان آن شنگرف، و برگ شمار اصلی نسخه از ۱۳۱ است تا ۷۳۶. اما صفحه شمار مرحوم باستانی راد از یک تا ۱۰۰۶ است. یادداشت روز چهارشنبه ۲۸ جمادی الاول ۱۲۶۵ ه.ق به نام امیر نظام در تبریز، روز آدینه ۲۸ جمادی الاول ۱۲۴۷ از محمدبن میرزا محمد، مستوفی وظایف آذربایجان در صفحه ۴۷۵ هست.^۳ جنگی است از اشعار شعرای فارسی زبان با سرگذشتی کوتاه از آن‌ها.

در صفحات ۵۴-۵۹ این تذکره، ۲۳۷ بیت از اشعار عمیق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر uf است.

۱۳. جنگ نظم و نثر، نسخه شماره ۲۴۳ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق). این جنگ با خط نستعلیق به صورت چلیپا، در سده ۱۱ تالیف شده است. عنوان آن شنگرف است و چندین سرلوح و پیشانی آراسته و زرین دارد. مؤلف فهرست شاعران را با اشاره به شماره صفحه مربوط به هر شاعر، در شش صفحه آورده و عباس قلی فرزند محمد تقی لسان الملک سپهر کاشانی به تاریخ ۱۳۰۰ برای برخی از شاعران سرگذشت نوشته است.

۱. ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه ملی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، انتشارات آستان قدس، ۱۳۶۹، جلد هفتم، ص ۸۳

۲. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۹، ص ۱۹۷۷.

۳. همان، جلد ۱۰، ص ۱۹۷۷.

این جنگ ۲۹۲ برگ دارد که متن آن در ۴ ستون ۱۶ سطری نوشته شده است. اندازه آن ۲۰×۲۷، ۱۷×۲۷ است و کاغذ آن سفید و جلد آن تیماج سرخ ضربی مقوایی است.^۱ در برگ‌های ۱۶۰-۱۶۳ این جنگ، ۳۲۹ بیت از اشعار عمیق بخارایی ثبت شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر md است.

۱۴. جنگ شماره ۲۳۲۶ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این نسخه متعلق به سده ۱۱ است و با خط نستعلیق کتابت خفی و شکسته نستعلیق نوشته شده است و اشعار سی و شش شاعر را تا قرن دهم هجری با شرح حال مختصری از آن‌ها دارد. عنوان‌ها و شرح حال شعرا با مرکب قرمز نوشته شده است. قسمت نثر چلیپاست و رقم و تاریخ ندارد. اندازه آن ۱۴۰×۲۳۵ میلی متر، جلد آن تیماج سیاه ترنج و سر ترنج منگنه است. بر روی کاغذ اصفهانی، در ۳۶۰ صفحه ۲۸ سطری نوشته شده، و اندازه نوشته ۱۰۰×۱۹۰ میلی متر است.^۲

در صفحات ۱۸۳-۱۸۸ این جنگ، ۵۵۵ بیت از اشعار عمیق آمده است که از لحاظ تعداد، بیشترین ابیات را در میان تمام نسخه‌ها داراست. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر me است.

۱۵. جنگ و مجموعه شماره ۸۴۶۵ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه متعلق به سده ۱۱ و ۱۲ است و با خط نستعلیق به صورت راسته و چلیپا، با چند خط نوشته شده است. کاغذ آن سپاهانی است، ۱۳۳ برگ در ابعاد ۱۵/۵×۲۷ سانتی متر دارد و در هر صفحه آن ۸ سطر به ابعاد ۱۲×۲۵ سانتی متر نوشته شده است. عنوان و نشان آن شنگرف است و فهرست کوتاهی در پایان دارد. جلد آن تیماج آبی ضربی مقوایی، در قطع وزیری باریک است.^۳

در صفحه ۲۲۷ این جنگ، ۵۲ بیت از اشعار عمیق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ug است.

۱۶. جنگ شماره ۵۳ د کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران. این نسخه نیز متعلق به سده ۱۱ و ۱۲ است. با خط نستعلیق در ۲۶۱ برگ با ابعاد ۱۰×۱۸/۵ سانتی متر و ۵۱۶ صفحه و در هر صفحه ۲۰ سطر با ابعاد ۵/۵×۱۳/۵ سانتی متر بر روی کاغذ سپاهانی آهار مهره نوشته شده است. عنوان و نشان آن شنگرف و جلدش تیماج سرخ ضربی مقوایی است. در میانه بسیاری از جاها سفید گذارده شده و در هامش هم گاهی اشعاری نوشته شده است. این نسخه شامل شعرهای ۳۴۶ شاعر و سرگذشت برخی از آن‌هاست.^۴ و در صفحات ۲۸۱-۲۹۱ آن ۳۱۹ بیت از اشعار عمیق نقل شده است.

۱. محمد تقی دانش پژوه و بهاء‌الدین علمی انواری، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه مجلس سنا، بی جا، بی تا، ص ۱۲۱.

۲. فخری راستکار، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، تهران: انتشارات کتابخانه مجلس، ۱۳۴۷، جلد ۸، ص ۱۲.

۳. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۴، جلد ۱۷، ص ۱۴۰.

۴. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۹، ص ۱۷۲.

علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر uh است.

۱۷. جنگ اشعار شماره ۴۰۶۸ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه متعلق به سده ۱۲ است. و با خط نستعلیق بر روی کاغذ سپاهانی به ابعاد ۲۱×۱۴ سانتی متر نوشته شده است. متن نخودی است و ۱۲ سطر به ابعاد ۱۲×۷ سانتی متر دارد. دارای حاشیه سفید، عنوان شنگرف و جلد تیماج مشکی مقوایی است. آغاز و انجام کتاب افتاده و اکنون ۳۲ برگ از آن باقی مانده است. شعر سرایندگان فارسی زبان را به ترتیب تهجی آورده است و شماره صفحه یا برگ ندارد.^۱

این جنگ، هفت بیت از اشعار عمیق بخارایی را نقل کرده است و در تصحیح حاضر، با علامت اختصاری ui معرفی شده است.

۱۸. مجموعه شماره ۲۳۲۴/۹ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. بخش ۹ این مجموعه جنگ اشعار است که شخصی به نام محمد حسین آن را گرد آورده و محمد مؤمن فیروز آبادی بنا به خواهش او یک مقدمه منشور در شش صفحه بر این جنگ نوشته است. جنگ مزبور شامل منتخبی از شعرای ایران تا قرن ۱۲ است که در متن و حاشیه نوشته شده است. خط آن نستعلیق خوش، عنوان‌ها زر و قرمز و تاریخ تحریرش ۱۴۱ (ظاهراً ۱۴۱۰ ه.ق) است که در حاشیه صفحه ۲۸ و ۲۰۰ نوشته شده است. در آغاز و پایان افتادگی دارد و به هنگام ترمیم و صحافی نسخه، برگ‌های آن نا مرتب صحافی شده است. اندازه آن، ۱۷۰×۲۶۰ میلی متر با جلد میشن قهوه ای و ترنج آن است که سر ترنج ضربی است. کاغذ متن و حاشیه ترمه اصفهانی است. برخی اوراق وصالی شده و پارگی دارد. دارای جدول و کمند زر و لاجورد است، حاشیه بالا تشعیر سازی و مذهب شده و بین سطرها چلیپاست و طلا اندازی شده. این نسخه در ۲۵۲ صفحه نوشته شده که هر ستون ۲۰ سطر در متن و ۴۴ نیم سطر در حاشیه دارد. اندازه نوشته ۱۳۰×۲۵۰ میلی متر است.^۲

در صفحات ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶ این مجموعه، ۱۹۲ بیت از اشعار عمیق وجود دارد. علامت اختصاری آن در تصحیح حاضر mf است.

۱۹. جنگ شماره ۶۷۸ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق). این نسخه با خط نستعلیق در سال ۱۱۷۹ ه.ق نوشته شده است. عنوان آن مشکی درشت و نشان آن شنگرف است و فهرستی از اسامی شاعران را دارد. برگ‌هایی از آغاز جنگ افتاده. این جنگ در ۸۲ برگ ۱۵ سطری، با اندازه ۱۳×۲۵، ۲۱×۳۴، بر روی کاغذ سفید نوشته شده است. جلد آن مقوایی است و عطف و گوشه آن مشمع قرمز است. در این جنگ، قطعات و رباعیات و غزلیاتی است از شعرای پیشین و معاصر مولف با مقدمه ای کوتاه برای بعضی از شعرا به زبان

۱. محمدتقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰، جلد ۱۳، ص ۳۰۵۱.

۲. فخری راستکار، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، تهران: انتشارات کتابخانه مجلس، ۱۳۴۷، جلد ۸، صص ۱۰-۹.

اردو از سلطان یعقوب ترکمان تا معین‌الدین چشتی در بخش مردان و از عایشه سمرقندی تا نورجهان در بخش زنان و از اسیری اصفهانی تا آذر اصفهانی در بخش معاصران مؤلف.^۱
در صفحات ۱۲۵-۱۳۰ این جنگ، ۵۹ بیت از اشعار عمیق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mg است.

۲۰. تذکره پنجاه شاعر و ممدوحان آن‌ها. این نسخه با شماره ۳۷۹۱ در کتابخانه ملی ملک نگهداری می‌شود. در تألیف آن از تذکره‌های مختلف استفاده گردیده و بعد از مجمع الفصحا نوشته شده است. به خط نستعلیق است و تاریخ ۱۱ جمادی الثانی ۱۳۰۶ ه.ق را دارد. دارای ۳۰۹ برگ ۱۱ سطری، با ابعاد ۲۱/۹×۱۵/۴ و کاغذ آهار مهره‌فرنگی و جلد میشن سبز رنگ است.^۲

در صفحات ۳۱۱-۳۲۰ این تذکره، ۵۷ بیت از اشعار عمیق، همراه با شرح حال وی آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر kb است.

۲۱. جنگ نظم و نثر، نسخه ۳۸۹ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق). این نسخه با خط شکسته نستعلیق، به صورت چلیپا در سده ۱۲، با عنوان شنگرف نوشته شده. دارای جدول زر و لاجورد و شنگرف با سر لوح زرین، و با یادداشت روز چهارشنبه ۲۷ رجب، با تملک موسی بن سلیمان است. دارای ۱۳ برگ ۱۶ سطری، با اندازه ۲۱×۱۸، ۲۸×۲۱ است. بر روی کاغذ سفید، در متن وهامش نوشته شده است. جلد آن تیماج تریاکی ضربی مقوایی با ترنج است.^۳

در این جنگ، در ضمن شعرای خراسان یک بیت به عمیق منسوب شده که در هیچ جای دیگر نیست:

نگویم مه غلام اوست اما چه داغ است این ندانم بر جبینش
علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mi است.

۲۲. جنگ اشعار شماره ۴۴ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق). کاتب این جنگ میرزا حسن خان اصفهانی است که آن را در سده‌های ۱۲ و ۱۳ با خط نستعلیق و عنوان شنگرف، بر روی کاغذ سفید نوشته است. انجام کتاب افتاده و ۲۶ برگ ۱۵ سطری، با اندازه ۱۵×۹، ۲۱×۱۴ از آن به جا مانده است. نوع جلد کتاب تیماج سرخ و مقوایی است.^۴
بیست و چهار بیت از اشعار عمیق در صفحات ۲۲۱-۲۲۳ نقل شده است. در تصحیح حاضر علامت اختصاری این نسخه mh است.

۲۳. تذکره اسحاق بیک. نسخه شماره ۸۹۷ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. مؤلف تذکره، اسحاق بیک متخلص به عذری برادر کهنتر حاج لطفعلی آذر است. این نسخه را

۱. محمد تقی دانش پژوه و بهاء‌الدین علمی انواری، فهرست کتب خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ۲ (سنای سابق)، تهران: انتشارات کتابخانه مجلس شورای اسلامی، ۱۳۵۹، جلد دوم، ص ۲۵.

۲. ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه ملی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، تهران: چاپخانه دانشگاه تهران، ۱۳۵۴، جلد دوم، ص ۱۱۹.

۳. عبدالحسین حائری، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، تهران: انتشارات کتابخانه مجلس، امرداد ۲۵۳۷ (۱۳۵۷ ش)، ج ۲۱، ص ۷۱.

۴. محمد تقی دانش پژوه و بهاء‌الدین علمی انواری، فهرست کتب خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، بی جا، بی تا، ج ۱، ص ۲۵.

محمد محسن همدانی به خط شکسته نستعلیق به سال ۱۲۱۷ ه.ق نوشته و نام شعرا میان دو مصراع ابیات با مرکب سرخ نگارش یافته است. برگ اول و دوم نسخه وصال شده و بخشی از ابیات بخش نخستین از میان رفته است. در صفحه نخستین جنگ الشعرا نامیده شده و مسلماً تذکره است. دارای ۲۰۰ برگ ۱۰ سطری است. و طول آن ۲۱/۵ سانتی متر و عرضش ۱۳/۵ سانتی متر است. دارای جلد مقوای عطف تیماج، کاغذ سمرقندی و قطع خشتی نازک است.^۱

دو بیت از اشعار عمیق در صفحه ۱۶۱ آن آورده شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mj است.

۲۴. جامع عباسی. نسخه شماره ۱۰۲ ب کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران. عباس بن محمد حسین هروی خراسانی این کتاب را به نام عباس میرزای قاجار به سال ۱۲۵۰ ه.ق نوشته است. بخش نخستین آن سرگذشت فیلسوفان و حکیمان است از دهریان تا یوسف هروی که از روی تاریخ الحکمای قفطی نوشته شده است. پس از این از برگ ۱۰۸ تا برگ ۱۱۵ جنگ اشعار قطران، انوری، ... عمیق بخارایی و ... است. این کتاب دارای پنج بخش است و با خط نستعلیق بر روی کاغذ فرنگی در ۱۱۸ برگ به ابعاد ۲۸×۱۸ سانتی متر و در هر صفحه ۲۰ سطر با ابعاد ۲۱×۱۱ سانتی متر نوشته شده است. جلد آن تیماج عنابی ضربی است و شماره صفحه و برگ ندارد.^۲

۲۹ بیت از قصیده:

خیال آن صنم سرو قد سیم ذقن به خواب دوش یکی صورتی نمود به من
عمیق را نقل کرده است و در بالای قصیده نوشته: «در مدح امیر نصر سامانی». علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر j است.

۲۵. منتخب الاشعار. نسخه خطی شماره ۲۴۳ ب کتابخانه دانشکده الهیات دانشگاه تهران. متعلق به سده ۱۳ است و به خط نستعلیق نوشته شده، آغاز و انجام نسخه افتادگی دارد و ۵۲۷ برگ به ابعاد ۳۰×۱۸/۵ سانتی متر از آن باقی مانده است. صفحات آن دارای جدول زر و مشکی و شنگرف است و در هر صفحه ۱۴ سطر به ابعاد ۲۳×۱۳ سانتی متر نوشته شده است. کاغذ فرنگی و جلد مقوایی و عطف میشن با روکش و پارچه مشکی دارد. این تذکره «جزء منتخب الاشعار میرزا کاظم مردانعلی مشهدی (۱۲۱۲-۱۱۴۴) ساخته شده در سال ۱۱۶۱ و جزء منتخب الاشعار ملا عبدالحکیم حکیم بک خان هوری کشمیری متخلص به حاکم، پسر شادمان خان ازبک، زنده در ۱۱۶۱ و ۱۱۹۹، ساخته در ۱۱۸۱ است»^۳.

۱. ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، جلد سوم، ص ۱۴۱.

۲. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، ص ۱۴۹.

۳. سید محمد باقر حجتی، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵، ص ۴۲۱-۴۱۰.

تذکره ای است که در آن سرگذشت سرایندگان با اندکی از شعرهای فارسی آن‌ها آمده و گذشته از تذکرها از کتاب‌های تاریخی هم بهره برده شده است. شعرهای مولف هم در آن هست. در باب دوم، صحیفه سوم که مربوط به شاعران زمان سلجوقی است، ۳۷ بیت از اشعار عمیق را به همراه شرح حالی مختصر از شاعر دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر uk است.

۲۶. جنگ شماره ۲۳۳۳ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این نسخه با خط نستعلیق کتابت خوش به تاریخ ۱۲۶۰ ه. ق تحریر یافته و کاتب آن را به دستور میرزا علی اکبر پسر حاج میرزا حسن گرد آورده است. عنوان‌ها قرمز است و رقم محمد کاظم را دارد. اندازه آن ۱۴۰×۲۰۰ میلی متر، جلد آن تیماج آلبالویی و کاغذ آن فرنگی است. دارای جدول سیم و لاجورد با کمند قرمز است و ۳۶۹ صفحه دارد که صفحه دارای ۱۸ سطر است. اندازه نوشته ۸۵×۱۶۰ میلی متر است.^۱

در صفحات ۱۷۳-۱۷۵ این جنگ، ۳۱ بیت از اشعار عمیق دیده می‌شود. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mk است.

۲۷. تذکره کاظم. نسخه شماره ۹۰۱ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. از مندرجات صص ۱۹۷ و ۱۹۹ معلوم می‌شود مؤلف معاصر رضاقلیخان هدایت بوده و می‌گوید: «دیوان منوچهری دامغانی را او در شیراز پیدا کرده به سال ۱۲۶۰ منتشر نمود.» در ص ۱۱۹ نویسنده خود را کاظم و تاریخ نگارش را ربیع الثانی سال ۱۲۸۶ معین نموده است. تذکره دارای جلد تیماج، کاغذ فرنگی و قطع خشتی باریک است و دارای ۳۰۷ برگ است که در هر صفحه آن ۱۷ سطر به طول ۲۲ سانتی متر و عرض ۱۴/۵ سانتی متر نوشته شده است.^۲

در صفحات ۴۶۶-۴۸۰ این تذکره، ۲۲۱ بیت از اشعار عمیق بخارایی، همراه با شرح حالی مختصر از شاعر و حکایت چهارمقاله درباره نقد شعر رشیدی سمرقندی توسط عمیق بخارایی آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ml است.

۲۸. مجموعه شماره ۲۶۸۲ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این نسخه به تاریخ ۱۲۸۸ ه. ق با خط شکسته نستعلیق مختلف نوشته شده و رقم ندارد. اندازه آن ۱۳۵×۲۲۰ میلی متر و جلد آن تیماج سیاه است. بر روی کاغذ فرنگی در ۳۱۹ صفحه و در هر صفحه ۱۴ سطر نوشته شده که اندازه نوشته ۸۰×۱۴۰ میلی متر است. مجموعه مشتمل بر دو دیوان (۱) عبدالواسع جبلی، (۲) دیوان ادیب صابر و اشعار پراکنده از چند تن از شعرای ایران است. این نسخه متعلق به پدر ملک الشعراء بهار (صبوری) بوده است.^۳

در صفحات ۸۸-۱۱۴ این مجموعه، ۳۳۸ بیت از اشعار عمیق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mm است.

۱. فخری راستکار، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، جلد ۸، ص ۴۰.

۲. ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، جلد سوم، ص ۱۴۸.

۳. فخری راستکار، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، جلد ۸، ص ۴۴۹.

۲۹. ضیاء العین فی المراثی مولی الکونین جناب ابی عبد الله الحسین. نسخه شماره ۷۴۵ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق). این کتاب از ضیاءالدوله محمد رحیم میرزا است و ۲۷۶ بیت دارد. با خط شکسته نستعلیق عبدالحسین قاجار در ۱۳ رمضان ۱۲۸۹، در ۹۴ برگ ۱۳ سطری، در اندازه ۱۴×۶، ۲۰×۱۳ بر روی کاغذ سفید نوشته شده است. جلد آن تیماج تریاکی ضربی و مقوایی با ترنج است. در ۱۴ صفحه انجام نسخه ترجیع بند شاه نعمت الله ولی و یغمای جندقی و چند شاعر دیگر آمده است.^۱ در هفت صفحه مانده به پایان، ۱۲ بیت به نام عمیق آمده که مطمئناً از عمیق نیست بلکه از سعد کافی است. مطلع آن چنین است:

بیدار شو دلا که جهان پر مزور است بر نخل روزگار نه برگ است و نه بر است...
علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mn است.

۳۰. مجموعه شماره ۱۰۲ (مجموعه فیروز) کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این مجموعه شامل (۱) دیوان عنصری، (۲) دیوان ازرقی هروی است. با خط شکسته نستعلیق در سده ۱۳ نوشته شده و دارای دو سرلوح در آغاز و صفحه ۸۱ است. تمام صفحات مجدول چند قلم طلا و شنگرف و زنگار است و در برخی از برگ‌ها گل و بوته با سرنج نقش شده است. دارای قطع خشتی ۲۱×۱۴/۵، جلد تیماج قرمز (بدون مقوا) حاشیه و آستر تیماج سبز و ۱۰۲ صفحه ۱۶ سطری است که بر روی کاغذ فرنگی آهار مهره شده، نوشته شده است.^۲ در صفحه ۸۷ این مجموعه، ۲۲ بیت از اشعار عمیق ذکر شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mo است.

۳۱. مجموعه شماره ۴۳۷۸ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این مجموعه را شخصی به نام موسوی در سده ۱۳ و ۱۴ گرد آورده، که به شکل بیاض، با خط نستعلیق شکسته نوشته شده است. بخش نهم این مجموعه جنگ اشعار است که با اشعار خود مولف به ۱۱۰۰ بیت می‌رسد.^۳

در صفحات ۴۶-۴۸ این مجموعه، ۱۰۹ بیت از اشعار عمیق وجود دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ul است.

۳۲. جنگ اشعار شماره ۱۴۱۶/ف کتابخانه ملی تهران. این جنگ در قرن سیزدهم هجری فراهم آمده و با خط شکسته نستعلیق، به صورت چلیپا، در ۶۱ برگ بر روی کاغذ فرنگی نوشته شده است. نام شاعران با مرکب قرمز نوشته شده. ابعاد کتاب ۱۲×۵/۹ سانتی متر و جلد آن تیماج قهوه ای کوبیده مقوایی است که گل و بوته هم دارد.^۴

۱. محمد تقی دانش پژوه و بهاءالدین علمی انواری، فهرست کتب خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ۲ (سنای سابق)، جلد دوم، ص ۵۰.

۲. عبدالحسین حائری، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، تهران: انتشارات کتابخانه مجلس، امرداد ۱۳۵۷ (۱۳۵۷)، جلد ۲۰، ص ۲۳۳.

۳. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۱۳، ص ۳۳۴۲.

۴. سید عبدالله انوار، فهرست نسخ خطی کتابخانه ملی، تهران: چاپ کتابخانه ملی، ۱۳۵۱، ج ۳، ص ۴۷۱.

یازده بیت از اشعار عمیق در صفحه ۱۱۰ این جنگ وجود دارد. با آنکه افتادگی برگ یا برگ‌هایی بعد از صفحه ۱۱۰ جنگ، با توجه به متن کاملاً مشخص است، اما به هنگام شماره گذاری صفحات، برگ‌های افتاده را لحاظ نکرده اند. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ta است.

۳۳. تذکره اسحاق بیک. نسخه شماره ۱۲۵۷/ف کتابخانه ملی ایران. این تذکره از اسحاق بیک برادر کهنتر آذر بیگدلی است. آقای انوار زمان تالیف آن را در آغاز معرفی نسخه، قرن دوازدهم و در انتهای معرفی نسخه، قرن سیزدهم نوشته است. به احتمال قوی مربوط به قرن دوازدهم است.

با خط شکسته نستعلیق، بر روی کاغذ فرنگی، در هر صفحه ۱۷ سطر کامل نوشته شده که نام شاعران با مرکب قرمز است و اشعار هر شاعر زیر نام او آمده است. ابعاد کتاب ۳۱×۲۰/۵ سانتی متر و جلد آن تیماج ماشی مقوایی است.^۱

در صفحات ۱۲۴، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۶۹، ۱۴ و ۱۷۵ این تذکره، ۲۲۹ بیت از اشعار عمیق بخارایی ثبت شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر tb است.

۳۴. مجموعه شماره ۱۳۱ / ف کتابخانه ملی ایران. این مجموعه حاوی کتب زیر با شماره‌های فرعی است:

۱. منتخبی از دیوان امیر معزی، ۲. منتخبی از دیوان حکیم قطران، ۳. منتخبی از دیوان عمیق بخارایی و دیگران.

خط کتاب نستعلیق خوش و کاغذ آن فرنگی فستقی است و در هر صفحه ۲۰ سطر کامل دارد. سرفصل‌ها و اسامی شعرا با مرکب قرمز نوشته شده. ابعاد کتاب ۲۸×۱۶/۵ سانتی متر است و جمعاً ۱۶۰ برگ دارد. این مجموعه محتملاً متعلق به قرن سیزدهم هجری است. از صفحه ۱۵۴ تا ۱۶۰ منتخبی است از اشعار عمیق بخارایی که با بیت:

خیز ای بت بهشتی وان جام می بیار کاردیبهشت کرد جهان را بهشت وار
آغاز می‌شود و با بیت:

خداوند همی خواندی چه افتاد که اکنون بنده نپسندیم چاکر
پایان می‌یابد.^۲

در صفحات ۱۵۴ تا ۱۶۰ این مجموعه، ۱۹ بیت از اشعار عمیق بخارایی دیده می‌شود. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر tc است.

۳۵. جنگ شماره ۵۹۲۱ کتابخانه ملی ملک. این نسخه با خط شکسته زیبای سید امامی در سال ۱۲۱۱ در ۱۲۸ برگ ۱۳ سطری بر روی کاغذ ترمه اصفهانی با ابعاد ۱۸/۹×۱۲/۲ سانتی متر نوشته شده است. دارای جلد میشن قرمز و یک سرلوح مذهب و یک مجلس در وسط است. جدول‌بندی و طلاکاری شده و بین سطور در صفحه اول طلا اندازی است.

۱. سید عبدالله انوار، فهرست نسخ خطی کتابخانه ملی، تهران: چاپ کتابخانه ملی، ۱۳۵۱، ج ۳، ص ۳۱۶.

۲. همان، ۱۳۴۳، ج ۱، ص ۱۲۱.

اشعاری از ابوالعلاء گنجوی، حسن غزنوی، وحشی بافقی، فرخی سیستانی، مشرقی طوسی، عمیق بخارایی، ازرقی هروی و میرزا نصیر طبیب دارد.^۱

در این جنگ، یک قطعه دو بیتی به نام عمیق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر kc است.

۳۶. مجموعه شماره ۴۹۷۱ کتابخانه آستان قدس رضوی. این مجموعه سه رساله است، رساله یکم منتخبات اشعار از شعرای متقدم است که با شعر عمیق بخارایی آغاز می‌شود، رساله دوم مقالات شیبانی: قسمتی از مقالات ابو نصر فتح الله خان شیبانی کاشانی، بخش سوم: قصاید شیبانی. به خط نستعلیق، بر روی کاغذ فرنگی شکری، با ابعاد ۱۴/۵×۲۲/۳، در ۱۷۷ برگ و ۱۴ سطر به ابعاد ۸/۵×۱۵ در قرن سیزدهم نوشته شده است. آهار مهره است و جلد آن تیماج عنابی است.^۲

در صفحات یک تا بیست و یک این مجموعه، ۲۴۲ بیت از اشعار عمیق ذکر شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر m است.

۳۷. جنگ شماره ۴۴۷ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این نسخه به خط نستعلیق در ۱۸۱ برگ و در هر صفحه ۳۰ سطر نوشته شده. دارای قطع وزیری، طول ۲۰ سانتی متر، عرض ۱۲/۵ سانتی متر است و تاریخ ندارد. احوال عارف طهرانی، لاله خاتون، سلیم شاملو و... در آن آمده است.^۳

چهل و هشت بیت از اشعار عمیق بخارایی در صفحات ۱۱۴، ۱۱۳، ۶۸، ۵۳ و ۱۳۷ این جنگ ثبت شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mp است.

۳۸. سفینه اللالی. نسخه شماره ۳۹۶۴ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. در بخش ۱۹ این سفینه سرگذشت ۲۲ شاعر و اندکی از شعرهای آنان و دیباچه ای درباره سبب تالیف کتاب و سرگذشت مولف از محمدهادی بن محمد ولی خان آمده است. وی این سفینه را پس از سال ۱۲۵۱ در تبریز تألیف کرده است.

سفینه اللالی دارای ۱۰۲ برگ به ابعاد ۲۲×۱۴ سانتی متر است که در هر صفحه ۱۲ سطر به ابعاد ۱۵×۷ سانتی متر با خط نستعلیق بر روی کاغذ فرنگی نوشته شده است و جلد آن تیماج عنابی ضربی مقوایی است.^۴

در صفحات ۱۶۳-۱۷۸ این سفینه، ۹۰ بیت از اشعار عمیق به همراه شرح حال مختصری از وی آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر um است.

۱. ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجتی و احمد منزوی، فهرست کتابهای خطی کتابخانه ملی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، جلد نهم، ص ۱۰۲.

۲. احمد گلچین معانی، فهرست کتب خطی آستان قدس رضوی، انتشارات کتابخانه (بی تا)، جلد هفتم (۲)، ص ۷۷۷.

۳. یوسف اعتصامی، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، طهران، مطبعة مجلس، ۱۳۱۱، جلد دوم، ص ۲۶۳.

۴. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۱۲، ص ۲۹۵۹.

۲- کتاب‌های چاپی

در این بخش نخست دیوان‌های چاپی عمیق، سپس تذکره‌ها و پس از آن کتاب‌های لغت و دیگر منابع اشعار وی بر حسب قدمت معرفی می‌شود.

الف - دیوان‌های چاپ شده

۱. عمیق بخارایی، شهاب‌الدین، دیوان، کتابخانه ادبیه، تبریز، ۱۳۴۷. در این دیوان جمعاً ۶۲۴ بیت به نام عمیق ذکر شده که فقط ۳۴۷ بیت، بر مبنای تصحیح حاضر از عمیق است و ۲۷۷ بیت از شاعران دیگر است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر p است.
۲. عمیق بخاری، دیوان، با مقابله و تصحیح و مقدمه و جمع‌آوری سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی فروغی، بی تا. در این دیوان ۸۰۶ بیت شعر به نام عمیق ذکر شده که ۳۱ بیت از این اشعار مربوط به یک قصیده عطا بن یعقوب است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر n است. از این نسخه فقط به عنوان نسخه بدل استفاده شده است.

ب - تذکره‌ها

- برخی از این تذکره‌ها نسخه بدل‌هایی داشتند که در ذیل اشعار بدان‌ها اشاره شده است.
۱. محمد عوفی، لباب‌الالباب، با تصحیح و تعلیق سعید نفیسی، تهران، به سرمایه کتابخانه ابن سینا-کتابخانه حاج علی اکبر علمی، ۱۳۳۵، صص ۳۸۴-۳۷۸. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر b است.
 ۲. محمد بن بدر جاجرمی، مونس‌الاحرار فی دقایق‌الاشعار، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۳۷، صص ۵۰۰-۴۹۹. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر c است.
 ۳. دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، به تصحیح ادوارد براون، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۲، صص ۶۴-۶۵. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر d است.
 ۴. امین احمد رازی، هفت اقلیم، به تصحیح سید محمد رضا طاهری، تهران، سروش، ۱۳۷۱، ج ۲، صص ۱۵۹۳-۱۵۸۷. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر f است.
 ۵. علی قلی‌واله داغستانی، ریاض‌الشعراء، به تصحیح سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران، اساطیر، ۱۳۸۴، صص ۱۳۸۲-۱۳۸۵. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر h است.
 ۶. آذر بیگدلی، لطف علی بیک آغاخان، آتشکده آذر (نیمه دوم)، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۸، صص ۳۴۷-۳۲۹. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر i است.
 ۷. رضا قلی‌خان هدایت، مجمع‌الفصحاء، به کوشش مظاهر مصفا، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۲، بخش دوم از جلد اول، صص ۱۲۸۵-۱۲۶۸. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر k است.

۸. شیخ احمد علی خان هاشمی سندیلوی، مخزن الغرایب، به اهتمام دکتر محمد باقر، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۹۹۲ میلادی، ۱۳۷۱ شمسی، صص ۳۸۴-۳۷۸. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر l است.
۹. نورالحسن خان، نگارستان سخن، به اهتمام مولوی عبدالمجید خان، مطبعة شاه جهان، کلکته، ۱۲۹۳ ق. ص ۶۸. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر r است.

ج - فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها

۱. محمد بن هندوشاه نخبجوانی، صحاح الفرس، به اهتمام عبدالعلی طاعتی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، ص ۲۱۸. دو بیت به نام عمیق بخارایی آورده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر y است.
۲. محمد قاسم بن حاجی محمد سروری کاشانی، فرهنگ مجمع الفرس، به کوشش محمد دبیر سیاقی، جلد نخست، تهران: کتابفروشی علی اکبر علمی، ۱۳۳۸، در صفحه ۱۱۵ سه بیت از عمیق دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر w است.
۳. ملا عبدالرشید تتوی، فرهنگ رشیدی، به تصحیح و مقدمه اکبر بهداروند، تهران: انتشارات سیمای دانش، ۱۳۸۶، صص ۳۵ و ۹۱ و ۷۲۴ و ۷۶۳ و ۸۱۳ و ۸۴۶، پنج بیت و یک مصراع از عمیق دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر v است.
۴. علی اکبر دهخدا، لغت نامه، چاپ اول از دوره جدید، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر q است. در لغت نامه دهخدا هشت بیت به نام عمیق ذکر شده که در هیچ جای دیگر به نام عمیق نیامده است. این اشعار عبارتند از قطعات شماره ۱- ۵- ۲۰- ۲۱- ۲۵ و ۳۰.

د - کتاب‌های دیگر

۱. رشیدالدین وطواط، دیوان، با کتاب حدائق السحر و دقایق الشعر، با مقابله و تصحیح سعید نفیسی، از روی چاپ مرحوم عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتابخانه بارانی، ۱۳۳۹، صص ۶۶۴-۶۶۵. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر a است.
۲. عبدالرحمان جامی، بهارستان، به تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۴، ص ۹۹. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر e است.
۳. شیخ ابوالقاسم بن ابی حامد بن نصر البیان انصاری کازرونی، کتاب سُلَمُ السَّمَوَاتِ (مرقوم پنجم)، به اهتمام و تصحیح یحیی قریب، چاپخانه محمد علی علمی، تهران، ۱۳۴۰، ص ۵۳. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر s است.
۴. سیف بن محمد بن یعقوب الهروی، تاریخ نامه هرات، تصحیح غلام رضا مجد، تهران: اساطیر، ۱۳۸۱. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر x است. در صص ۷۳۱ و ۶۸۹ سه بیت به نام عمیق آورده است.

شعر بن بستم ز یاد زینخت دل خانه زخمی پر زینخت محنت زده ایمم در ستم کاهتال زیرمان نشاخت
 آنقدر چه زده بود دکان سپهر آمدی دران جماعت را از طعام دی نیافت نمودی جهت زجر و منع ان جوابم کف و ام هرگز نزد مسوق و پدر دی نمان
 بشکر میگویند بگویم که ای که در آزار ایشان از اجزات ملک و حدود از عشق و اله نموده بمشغول این حال شرم نمود و با عیس خواهم هر که از عشق دست
 ناس کرم پس برنج نکوت مهر با خود خرم می در چشم خود کر نادمی دگری چشم بویست با خود این غلظت و غلظت آزار دگر
 و بسبب خفت که در این کوز بود دست از ایدای دی میباشند و هر چند عقل بصورت امروز درستان پسند و در گوش دل این محبت شتاق بود
 میخواند که پای از بازار ظاهر کی کش تا شرف چون خاک بی سپهر حواش نکرد و چشم از نظار جان آفت زمان بر دزد تابان مردم دیده بکس
 در زینت شانه لیکن چون سلطان ظاهر عشق برده است بر غایت و مستولی بود و در پاهت جان عشق پر پرده امارت زده مستول این بود و غافل
 و میسر گشت اندامی و پس از بنگرانان سخت زانند ای آهین و دیگر نمود و محسنون دار و دله و حیران حسن و جمال از دست گردان زلفت و حال اگشته
 بمشغول این محبت است و نمیبود لیلیان بکجا و با عیس ای بافت در دازل پوئدم در جان و جان سپارد و غرضم در عشق تو بود عشق دوست جرمش
 میسوزم و جان میسوزم دی خندم غفلت که دران چند روزان جماعت که در از از عشق میگویند شعله میگویند که کلان نه با بود و در دیوانه خنده کند و خبر
 اگر ان شخص مرده دست از آزار داشتند و ان نمود و در اید بعد از ان که ان شخص بحال خود باز آمده خانه خود رفت و در دیگر سپهر از خضران کرد و
 ان و بهت بود و در محلی که از شکار جماعت نموده بشرد و اخل میشد و غرض داشتی برست امداد و مشغول ان واقعه را بوی گشت فی الحال
 خان مشایخ و چند کس را که رفتن ان محبت مرستاده پس کس از ایشان حاضر ساختند و چون مشغول قضیه ایشان رسید بعد از تهنیت
 بسیار استول که به طریقی بخوان سپهر پیش از ان خند پس ان غلطی عادل سپهرت بعد از انکه ان نمود و از ایشان گرفته عجب داد و حکم
 که هر یک پس از چشم بختی که از انکه نسبت است انهم با جل مرده و در حید و عالم اعزت نقل نمود و تحب ان سیاست جز آن را در غرض عشق
 دیگر نمود مشیخ خرم و در عیس و با عیس تا توانی شسته که ان کس را براتش خرم خویش میگویند که راحت عاودان طلب میدانی
 میریخ عیش و مرحت ان کس را و بسبب این واقعه استبداد عظیم بخاطر عشق داده یافت و بعد از انهم فی ثانی دران اخلاط کج گشته علم استبداد
 برافراخت بی ای عزیز تا عاشق برنج بسیار گشت و در حال زبرد و تا از سر جان رنگیز و چون در ابا خاک کوی دست یا میرد
 در حرم و حال را و نیا بد و در کردن معشوق دست در دنیا رد و تا سینه را در فک فک و در بلا و تن و ابد و در محنت و فنا چون بودم از
 انش گماند او را و طلق عاشقان صادق جای ندید و داغ عشق بر ناصیه و در دوش نمیند و سر می در راه محبت یا رستم تو اندر ز
 و در دل باز نمودت تحمل تو اندر که عاشقی که خاک کوی جانان در چشم کشد ان عشق بودی فراغت و هر از ز مندی که بر اید ملاقات
 محبوب زجر و طعن ناکان در قیاس کشد ان محبت بروی طاعت باشد و در میان عاشقان ناقص بود و با عیس
 ای دل بوی پس بر گاردی زبسی تا غم نخوری شکب دی زبسی چون شانه زبیره تان زبسی بر کز بس زلف کنای زبسی
 اما بهر معنی طریل انمر بوده و در زبیر بکمال غیر مانده و در احوال پری و کولت بعید و چنانکه در از شمر دشت عری استغنا نموده پس پیش
 جمیدی که معاد حق حکم سوز نیست گاهی بسته غای خویش ان روز کار بجا نقل میرده و با ایشان صحبت شعر و تاریخ میداشته و نقد یوسف و زنجار
 بعد از ان روز می بودم کرده و در دوزخ جنتون خواند و تاریخ آل سلجوق نگریست که چون در غریب سلطان خرم ماه ملک خاقان که در جاداب بود و سلطان محمود
 بن ملک شاه بوده است یافت سلطان خرم بسیار زجر و تنگدل گشت هر چند شعر او معنی خرابان اشعار مرثیه میگویند سلطان میباشند
 و اگر بفری شیندی پسندید تا انکه روزی امر کرد تا استماع عشق را از جاداب از نامرثیه می گویند که بر که ش را بهر از در مرثیه گفتند
 تمام بود و مرثیه که محبت خوانین گشت دران روز کار شمرت پیش از انده داشته چون طلب دی رفتند او پر و زلفت شده و تحمل و تحمل اواز
 مستند بمشغول این مرثیه را گشته معصوم سپهر خود جمیدی نزد سلطان بر و فرستاد و این واقعه در فصل بهار بوده و این و بهت از ان مرثیه
 و ان تاریخ از او نموده اشعر منکام که کل و دما معنی استمان رفت ان کل شکسته و در خاک گشته بنین منکام که شایخ شجر نم گشته زانو بجا ماند کس از آن

دیار ابلاتی این بر سبب جدا ز دیانت مطلق دیوان وی که بسیار مجبور و نایب است از توفیق الهی و فیض حضرت ناشای ناموست
بمن محمد دانه الطیب ارسى اما دفاش در بخار آمده فی سبب و دیوانی بسیار و اشعار وی آنچه بنظر رسید چیست که صورت تحریر یافته زبده وجود کرده

قصاید

چو بر کشید زلف با خمر عاصی است	نزد کشید عهد او را با شتاب	نارست ام چونان شدانش از داب	سهر چهره پوشید ز بر فراغ لب
هوا چو مشرق تازیانه از شب گدازد	هوا می سوزد بگلین از توفیق غاب	بر اینان شد در زیر منب ازرق	زین نهان شد در هر که کجاست
ز دزد ظلمت بردوی اسبان در زمین	هوا از قوس قزح در هر که غصاب	یکی جوانه زبر برده خلالت	یکی چو برک بن زبر لک سیراب
نمازشم بیدار زودی فلک	خیال دار که کلب چو مهر مایل	چنین نمود اثر اشاف ظلمت	چو از عمامه مصقول چیده اعراب
من ز کار من از هر دین م	دو دهره در جنت بردی که برین	چو در نمده پس بود که بگرند بجه	در قیامی مطالع لبشکی مطرباب
بست بر از نشاط نظاره میسب	چکبیه بر کلبی احمر زلفه کلاب	در از دین م هر دودیه بر ز خیال	هر از دین م هر دودیه بر دهر تاب
شک کی کوش می بر تاده هر ز کوش	کی زین حقیقتی نموده در خوش	ز بس اشارت انگشت ابرو ال	همه موافق سیم شد بگل شهاب
همه بلال صید پیرانه از سبک بود	چو شمع بدین پیش ز درین محراب	فلک چو شهاب در اندوهی	بپان های بدین میان شبیه لب
همه کی نشانی شد که می نمود حال	چو زده عارض زده سپیان زینت	بپان زدی بدین میان	کلی برانج برانج و کله در قباب
همه می شد از زهرم از زهرم	کی چو در شنه بدین کی چو جام شراب	ش مطهر و مضروب زهر حق	ابو الحسن که از پیش به درخت
حال صمد و نظرم زینت	نور می شمشیر شرق و داور شاه	بکا و تفسد اقبال و وقت اسلام	بجو و محضه اسبان و قیل و اقاب
زهر و جاد و انبیه باکین	زهر چو دوی او نام در دیر باب	مطیع دایب منصفه لبش	معین رای دهرای اوست عشق
بهرم در دین و دین	بصیر و جنگ بر کوه حقیقت	زودی هم منصفه لبش	زودی عقل و لایبیت دهر باب
در جبهه از دست کجای مسلم	دلن سخته کتب و کور ادا	ایان زده سواد کی با فلک فرو	کسی نه کردن بخ و زهر تاب
بر زده که تو تیغ زواید کار می	که جنت بنزد دهر او از لایب	جنت کتب کتب کتب کتب	بکنت اندک شمشیر لبش
کی که دست از دهر و لبیک برد	هرین باید دکت جنتی باب	زمین سر ارم جنت دهرش بنید	جان سپهر کاست و کام نو تاب
اگر جان من هر کجاست	چو ریح نو ز تو انش میوه در خواب	بنای کوی پسین مر از زهر صفت	چو آنکه که جان اندک شمشیر تاب
زین چو دیکر دوزخ و خون برنگ	هر او ادر که زده دوزخ تاب	میان میدان سرای شیر مرد اند	جان و غفلان می جو کی در طاب
زهر زده دار تو بر دست بلای میبند	و از دهر او سواد کی شمشیر تاب	چو کوه وقت بسکون و جیل درنگ	چو رنگ وقت درنگ و جواب شتاب
ز کس جوشن میدان جود من می	ز خون دشمنی سواد چو کس تعاب	زیم حلقه مر زمان گوشت خون	ز خاک کالبد دهران بسیم دهر تاب
همه خدا یگانا نشا مطهر	هر سادک کسبت محبت از احباب	ز اگر دستم دوقت کرد فرام	کونن بخواه تو جام و بکیر زلف و تاب
همه خسته بخت عید ای خسته عید جان	دین کشته مصیبت و عدت کشته	بهر کشته زابر همه مراد مطیع	خدا ت داده بدین ریح دوزخ زو تاب
چو بر سبزه نیا دوسک کتب پای	کار دهرت کرد جبار از لبش	نفس خورفت همه باغ و بوستان	چو برتند بیاد و دهر شتاب
همه غیر از لب بشتی ان جام می پاد	تا جی من ده باغ و از دهر انهار	ان چو بهار خایه چو زلفش چین	ز شش سبزه زلفت هر که کعبه
ز شمشیر فلک زده دشت بر از نفس ازین	دان برده موش کلهای کامکار	این چون عذار حور او که هرین سر	دین چون لب باطله بر از صبر
ان لب مرصع شام چمن کز	ابرش من و دار میبند از فضا	کای طریقه بندش از هرین	کای نقاب دهرش از مده بخار
سو کلبین غریب از پاد است	کسی که جابجای حقیقت بر عمار	با شمشیر کانت بر زلف لذار	با موی ای طریقت در شمار
همه ان دهر چو دهره در دین			

۲۲۱

Handwritten text in Persian script, likely a manuscript page. The text is dense and covers most of the page area. The script is cursive and appears to be from a historical document. The page number ۲۲۱ is visible in the top left corner of the text area.

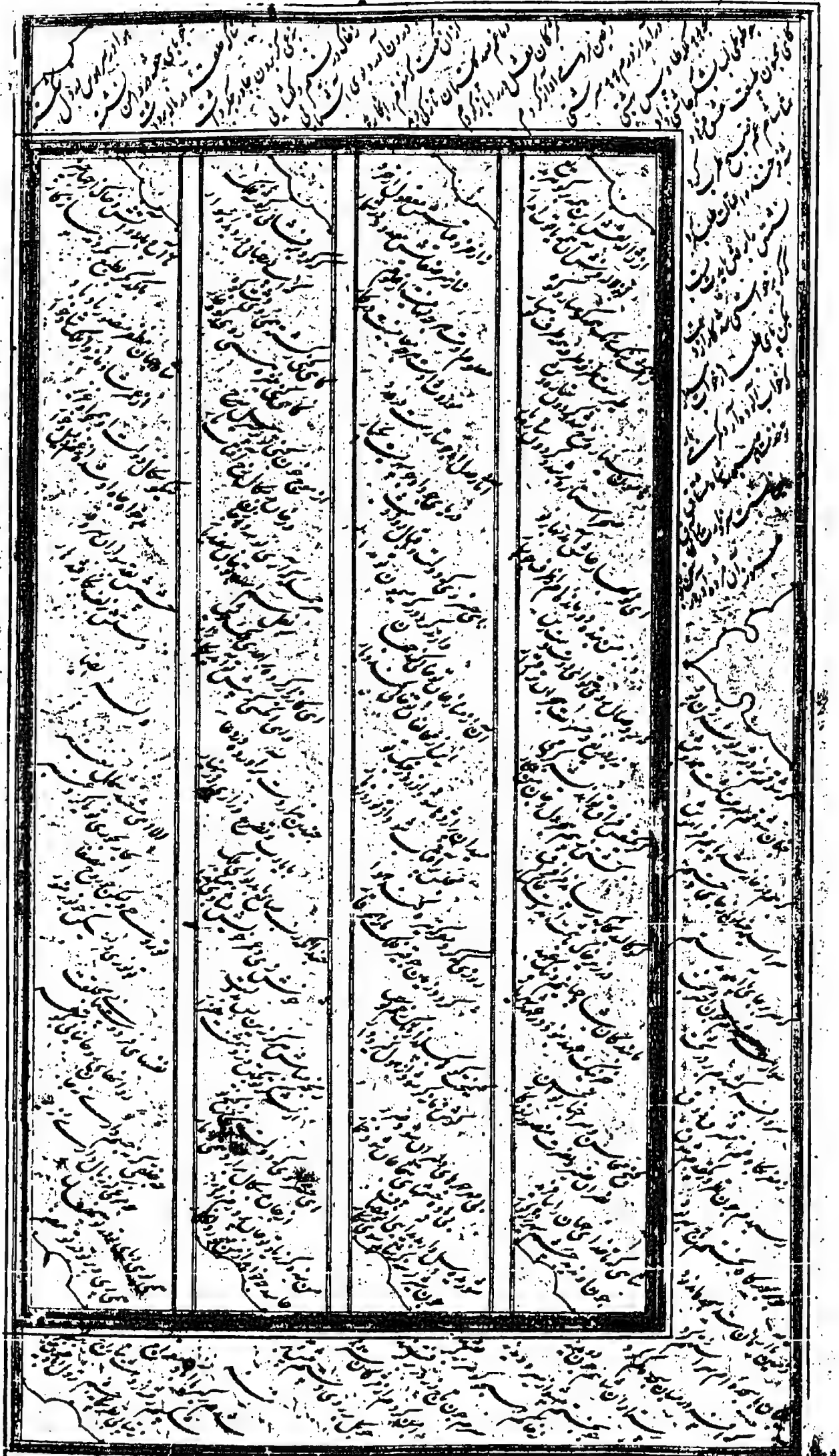
در کتابستاد الشرا ابو النجیب عجمه بخاری
 اصل وی از مدینه المحفوظ بخارا است و از جمله قول شاعرانی
 انجا شاعری قدرت آثار و سخن و دی بهایت نامدار بوده و
 بلطف طبع و وفور فضل و زیور ادب و حلیه نزدیک از سایر
 شاعران ماوراءالنهر ممتاز می‌نمود و نه بهمتی عرض او می‌شد
 کشتی و نه بهمتی دامن او آلوده شدی اسباب بغیث
 عشرت او را مهتیا و مهتابودی و همیشه محترم و موقر در
 ولایت روزگار گذرانیدی رشیدالدین و طوطا ایمنی
 زیاده از وصف با داشته و در کتاب حدائق الملوک
 او را پسند آورده منقولست که ظهور او در دولت خانات
 بود و در زمان سلطنت خضرخان که معاصر سلطان حسن
 بن ابرهیمست از محمودیان و سلطان مغزالدین ملکشاه از
 سلجوقیان کارا و بالا گرفت و در سلاک متادمان و نزدیکان
 خان مشارالیه منخبط گشت و در آن ایام ماوراءالنهر و
 بلاد ترکستان در تصرف خان مذکور بوده و توران زمین
 دولت و بی‌طوائی و امنیتی زیاده از حد داشته و لشکرو
 سپاهی که پیش از آن و پس از آن کسی را نبوده و نخواهد بود او را

Ex Bibliotheca V. CL. Eusebii RENAUDOT
 quam Monasterio sancti Germani à Paris
 legavit anno Domini 1720.

جمع آمده و خویشتی و نود و عهد و وثیقه میان سلجوقیان
و اواسط حکام تمام داشته و از جمله بجل خضر خان یکی آن بود
که هرگاه سوار شدی بغیر از سلاحهای دیگر هفتصد گزن
زین و سیمین در پیش او میرده اند و بسیار شعر دوست
و شاعر پرور بود و قریب به صد شاعر نامی در پای تخت وی جمع
بودند و ایرتقی ملایک الشعر در آن زمان بود و استاد
رشدیدی و نجیب مرغابی و حکیم لولوی و کلایمی و شهیدی و
علی شطرنجی و مجار ساغری و علی پاشیدی و پسر درگوش و سپهری
و دیگر شعرائی بلاد ماوراءالنهر بودند که ایرتقی از آن پادشاه
صلهای کران یافتند و تشریفهای لایق گرفتند و نیز ایرتقی
در آن دولت بجای بسیار بهم رسانید چنانکه زیاده از یک
غلام تره و پست گیر خوب روی داشت و در طوبی و بی
سیاب راهوار با ساقهای نرمی بستند و سیاب و تجل
صامت و اطوق وی بر بن قیاس باید کرد و در مجلس پادشاه عظیم
محرّم بود و هیچکس را با وی قدرت مقاومت نبود مگر استاد
رشدیدی که جوان بود و عالم بعلم و در صنایع شعری صاحب
وقوف و محدوده او حرم خضر خان بود و آن کریمه نزد پادشاه

فرست

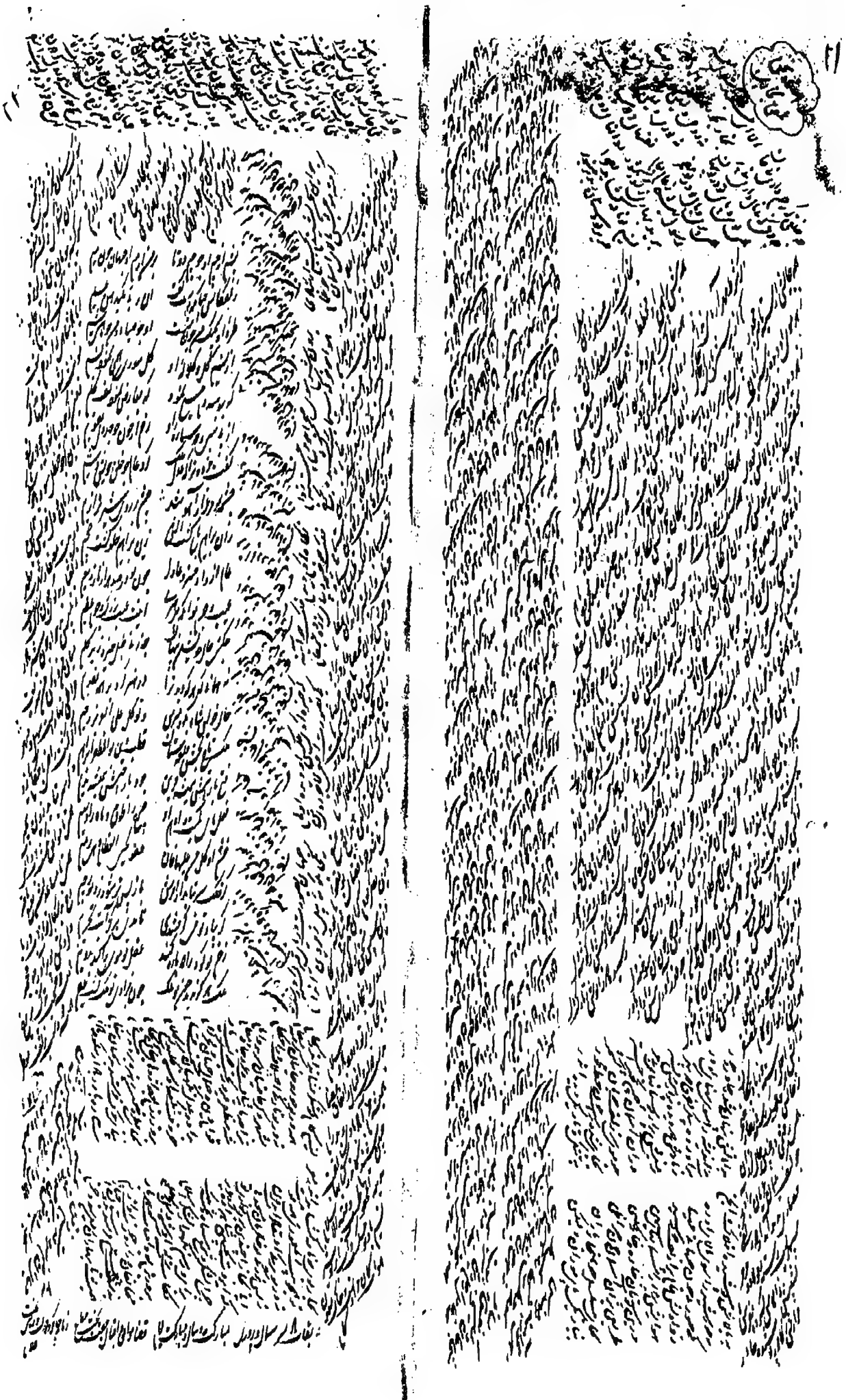
وقت تمام داشت چنانچه سایر اهل حرم خان در زمان وی
بودند و خان خاطر وی بسیار نخواست و آن زن نزد وی نشین
را بسیار ستود و تقدیر فضایل و کمالات وی کردی و بدین
سبب رشدیدی مرتبه بلند یافت و در برابر عمیق و معارفه
وی رایت مقابل کردی و تفوق بر او یافت و پادشاه را این
در خوا و اعتقاد تمام پیدا شد و بعد از عمیق تقدیم شعرائی
دیگر او را بود و در کتاب چهار مقاله آورده که روزی
خان در غیبت رشدیدی از عمیق پرسید که شعر عبید
الرشید چون است و شعرش در چه مرتبه است و عمیق گفت
شعری بغایت نیکو و مفتوح دارد اما قدری نیکو می آید پس
در همان روز رشدیدی مجلس درآمد و خدمت کرد و خواست که
در محل خود بنشیند و پادشاه او را پیش طلبید و بظرافت چنانکه
عادت منور است گفت از ایر الشعر پرسیدم که شعر رشیدی
چون است گفت نیکوست اما بی نکست باید در بن معنی بینی
چند بگوئی رشدیدی خدمت کرد و بجای خود باز آمد و بعد از
اندک زمانی این قطعه بگفت و نزد خزان پرور و بخواند شعر
شعراهای را بر پی نیکو عیب کردی و او بود شاید





کجای که زینست منتهی با بیا نندست منتهی از آن دانه لعل و دودی بیستون زانای نو دوی در پیر خیمه بر سر آید ایامی به بندگی است پای بر یک کس باشد این سورت عظیمه را زار و دلگیر گریه کن فردا جان چنان شود برای از خود بگریزد که تنه نابوشش تا کر بسید زد او محطه پیش چشم این پسر مگر و سپاس روان سینه ریخته سزیه مجوس از یاد زبان نهی خارج نیست زده رخسار شکسته ریحان هر انشک	کجای که زینست منتهی با بیا نندست منتهی از آن دانه لعل و دودی بیستون زانای نو دوی در پیر خیمه بر سر آید ایامی به بندگی است پای بر یک کس باشد این سورت عظیمه را زار و دلگیر گریه کن فردا جان چنان شود برای از خود بگریزد که تنه نابوشش تا کر بسید زد او محطه پیش چشم این پسر مگر و سپاس روان سینه ریخته سزیه مجوس از یاد زبان نهی خارج نیست زده رخسار شکسته ریحان هر انشک	کجای که زینست منتهی با بیا نندست منتهی از آن دانه لعل و دودی بیستون زانای نو دوی در پیر خیمه بر سر آید ایامی به بندگی است پای بر یک کس باشد این سورت عظیمه را زار و دلگیر گریه کن فردا جان چنان شود برای از خود بگریزد که تنه نابوشش تا کر بسید زد او محطه پیش چشم این پسر مگر و سپاس روان سینه ریخته سزیه مجوس از یاد زبان نهی خارج نیست زده رخسار شکسته ریحان هر انشک	کجای که زینست منتهی با بیا نندست منتهی از آن دانه لعل و دودی بیستون زانای نو دوی در پیر خیمه بر سر آید ایامی به بندگی است پای بر یک کس باشد این سورت عظیمه را زار و دلگیر گریه کن فردا جان چنان شود برای از خود بگریزد که تنه نابوشش تا کر بسید زد او محطه پیش چشم این پسر مگر و سپاس روان سینه ریخته سزیه مجوس از یاد زبان نهی خارج نیست زده رخسار شکسته ریحان هر انشک
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

عشق بر صفیقین است بر دینک از در آوازه حق بر عین فرشته لا یراق قلب لعل و اذ غم ۱۰ حرره ۱۰۰ عیض هر لایق این نهی و جمل علی علی



ب - شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی و متون کهن

در تصحیح نسخه‌های خطی متون فارسی چهار شیوه رایج است:

۱. تصحیح متون بر مبنای نسخه‌ی اساس: این شیوه هنگامی به کار گرفته می‌شود که مصحح بتواند به نسخه یا نسخه‌های مضبوطی که دخل و تصرف کاتبان و ناسخان در آن‌ها راه نیافته، دست یابد. در این صورت مصحح، متن مورد نظر را بر اساس اصیل‌ترین و درست‌ترین نسخه موجود تصحیح می‌کند. این شیوه تصحیح متون با آن که «صعب و دشوار نمی‌نماید در عین حال معتبرترین شیوه نقد و تصحیح متون هم محسوب می‌شود»^۱.

۲. تصحیح التقاطی متون: هنگامی که نسخه‌ای صحیح و اصیل و دور از دخل و تصرف کاتبان و ناسخان به دست نیاید و هیچ یک از نسخه‌های موجود از اثر مورد نظر شایستگی نداشته باشد که به عنوان نسخه‌ی اساس، مبنای تصحیح قرار گیرد، مصحح ناگزیر به تصحیح التقاطی دست می‌یازد و به مقابله نسخه‌ها می‌پردازد. در این شیوه، مصحح باید تسلط کافی بر ادبیات و آشنایی کامل با اثر داشته باشد تا بتواند ضبط‌های راجح را از ضبط‌های مرجوح باز شناسد و آن‌ها را به متن وارد نماید و ضبط‌های نادرست و مرجوح را از متن خارج کند.

۳. تصحیح به شیوه بینابین: این شیوه هنگامی به کار بسته می‌شود که چندین نسخه نسبتاً مضبوط و معتبر از اثر مورد نظر در دست باشد. در این هنگام نسخه‌ای را که از بقیه نسخه‌ها مضبوط‌تر و معتبرتر است به عنوان نسخه‌ی اساس بر می‌گزینند «ولی نه اساس مطلق، بلکه اساس نسبی»^۲. یعنی هر جا که ضبط‌های دیگر نسخه‌ها بر نسخه‌ی اساس ترجیح داشت آن‌ها را در متن وارد می‌کنند و ضبط مرجوح نسخه‌ی اساس را از متن خارج می‌کنند.

۴. وقتی که هیچ نسخه معتبر و مضبوطی از اثر مورد نظر در دست نباشد و یا تنها یک نسخه مغشوش و مغلوط و نامعتبر از آن در دست باشد مصحح ناگزیر است با در نظر گرفتن اصول سبک‌شناسی و متن‌شناسی و «مؤیدات واژگانی و زبانی و ساخت معنایی نگارش‌های عصری مؤلف و یا آثار قریب العهد وی»^۳ ضبط‌های غلط و نادرست را تصحیح و اصلاح نماید و برای آن که مشخص باشد این قرائت در نسخه‌های دیگر نبوده، باید در داخل دو قلاب قرار گیرد.

ج - روش تصحیح دیوان عمیق بخارایی

به دلیل آن که هیچ نسخه مستقلی از دیوان عمیق بخارایی در دست نیست و اشعار او در میان جُنگ‌ها، تذکره‌ها و سفینه‌های شعر، پراکنده‌اند، در تصحیح این دیوان، ناگزیر از دو روش التقاطی و قیاسی بهره برده شد.

در تصحیح حاضر اشعار عمیق به دو گروه: الف) قصاید و اشعار پراکنده و مقطعات، ب) رباعیات تقسیم شد و در تصحیح هر گروه روش جداگانه‌ای به کار بسته شد. قصاید و اشعار پراکنده نیز خود به دو بخش تقسیم شدند:

۱. نجیب مایل هروی، تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰، ص ۴۳۵.

۲. همان، ص ۴۳۷.

۳. همان، ص ۴۳۸.

(۱) قصاید و اشعاری که در چند نسخه وجود داشتند. در تصحیح این قصاید و اشعار، برای آن که توالی و ترتیب ابیات به اصل نزدیک تر باشد، با صلاحدید استادان ارجمند راهنما، نسخه ای که بیشترین تعداد ابیات یک شعر در آن بود، به عنوان نسخهٔ اساس برای آن شعر برگزیده شد و با بقیهٔ نسخه‌ها مقابله و تصحیح شد، سپس موارد درست در متن اصلی داخل گردید و اختلافات نسخه‌ها در پاورقی ذکر شد و بیت‌هایی که از نسخه بدل‌ها به متن اصلی راه یافت، درون دو قلاب قرار گرفت.

در این جا از ذکر نسخه‌های اساس اشعار پراکنده و مقطعات به دلیل تعدد آن‌ها خود داری می‌شود و فقط نام نسخه‌هایی که به عنوان نسخهٔ اساس در تصحیح قصاید قرار گرفتند ذکر می‌گردد:

(الف) خلاصة الاشعار و زبدة الافکار که در تصحیح حاضر با علامت اختصاری ma مشخص شده است. این نسخه در تصحیح شش قصیده (قصاید ۱-۷-۱۰-۱۱-۱۲-۱۴) به عنوان نسخهٔ اساس قرار گرفت که دو قصیدهٔ یازدهم و دوازدهم فقط در این نسخه بودند و چهار قصیدهٔ دیگر دارای نسخه بدل بودند.

(ب) جنگ نظم و نثر، نسخهٔ شمارهٔ ۲۴۳ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق). این جنگ که در تصحیح حاضر با علامت اختصاری md مشخص شده است در تصحیح چهار قصیده (قصاید ۳-۶-۱۳-۱۶) اساس تصحیح بود.

(ج) لباب الالباب محمد عوفی. این نسخه که در تصحیح حاضر با علامت اختصاری b معرفی شده است در تصحیح سه قصیده (۲-۴-۱۷) نسخهٔ اساس قرار گرفت.

(۲) قصاید و اشعاری که فقط در یک نسخه بودند. برخی دیگر از قصاید و اشعار عمیق تنها در یک نسخه آمده بود که در این موارد، از روش تصحیح قیاسی بهره برده شد و در مواردی که امکان اصلاح متن نبود، ضبط نسخه عیناً باز نویسی شد تا راه برای تصحیح و داوری خوانندگان باز باشد. این قصاید و اشعار عبارتند از قصاید ۵-۱۱-۱۲-۱۵ و اشعار پراکنده و مقطعات شمارهٔ ۱-۳-۴-۵-۷-۸-۱۰-۱۱-۲۰-۲۱-۲۲-۲۵-۲۷-۲۸-۳۰-۳۱ و ۳۵.

(ب) رباعیات. در تصحیح رباعیات، قدیم ترین نسخه به عنوان اساس برگزیده شد و دیگر نسخه‌ها با آن مقابله شد و ضبط‌های راجح در متن قرار گرفتند و ضبط‌های مرجوح در پاورقی به عنوان نسخه بدل ذکر شدند.

برخی از اشعار عمیق که علاوه بر نسخه‌های خطی در تذکره‌های چاپ شده نیز وجود داشت و در این تذکره‌ها برای این اشعار نسخه بدل‌هایی ذکر شده بود، در تصحیح حاضر این نسخه بدل‌ها در ذیل اشعار قرار گرفت.

در تصحیح حاضر، از دیوان عمیق مصحح مرحوم سعید نفیسی فقط به عنوان نسخه بدل استفاده شد و در برخی موارد که بیتی افزون بر نسخه‌های موجود داشت آن بیت به متن راه یافت و درون قلاب قرار گرفت. از دیوان چاپ تبریز نیز مانند سایر نسخه‌ها استفاده

شد زیرا این دیوان از روی نسخه دیوان عمیق^۱ موجود در کتابخانه آقای نخجوانی عیناً باز نویسی و چاپ شده است و دخل و تصرف و تصحیحی در آن صورت نگرفته است. در مجموع مصحح نهایت دقت و کوشش و امانتداری خود را به کار گرفته است تا در حد توان، صورت اصلی و یا نزدیک به اصل اشعار عمیق به دست داده شود بی آن که سلیقه و ذوق شخصی در آن دخالت داشته باشد. اگر توفیقی در این راه بوده، نتیجه یاری خدای تعالی و عنایت و راهنمایی استادان ارجمند راهنما بوده است و کاستی ها و عیوب از بنده.

د- رسم الخط

رعایت رسم الخط امروزی و یا کهن، محل اختلاف است از این رو در نقل اشعار عمیق با پرهیز از افراط و تفریطها، شیوه بینابین به کار گرفته شد تا هم با توجه به سلیقه خواننده امروزی، به ویژه در اتصال و انفصال کلمات و رعایت شکل امروزی حروف، مناسب حال وی و نزدیک به رسم الخط رایج فارسی باشد، و هم اختلاف زیاد و عدم مجانستی با رسم الخط نسبتاً کهن شعر فارسی نداشته باشد و نماینده شیوه و سبک شاعر نیز باشد:

۱. حرف «ب» فقط هنگامی متصل به کلمه بعدی نوشته می شود که پیش از فعل واقع شده باشد؛ مثل «به خواب = در خواب» و «بخواب» فعل امر.

۲. واژه های مرکب پیوسته نوشته شده اند؛ مثل کتابخانه. فقط در مواردی که صورت ترکیبی کلمه نا آشنا و نا زیبا می شد، جدا نوشته شده اند.

۳. نشانه جمع «ها» و پسوند صفت تفضیلی «تر» و «ترین» از کلمه پیش از خود جدا نوشته شده اند.

۴. در نگارش حروف «ب»، «ج»، «ز» و «ک» فارسی، رسم الخط امروزی لحاظ شده و به صورت «پ»، «چ»، «ژ» و «گ» نوشته شده اند.

ه- شیوه تدوین اشعار

اشعار شاعر بر اساس قالب و نظم الفبایی قافیه ها منظم شده است. نخست قصاید شاعر ذکر شده است، سپس رباعیات و پس از آن اشعار پراکنده و مقطعات آمده است و در پایان اشعار منسوب به عمیق درج شده است. معیار و ملاک مصحح در منسوب خواندن برخی اشعار چنین است:

۱. وجود این اشعار در دواوین دیگر شعرا، همراه با قرینه هایی از قبیل ذکر نام ممدوح که از ممدوحان عمیق نیست.

۲. وجود این اشعار در تذکره های معتبرتر به نام شاعری دیگر.

۳. عدم تطابق سبکی این اشعار با اشعار عمیق به ویژه از لحاظ اندیشه موجود در این اشعار.

قصاید دارای بیت شمار هستند و برای هر رباعی یک شماره اختصاص یافته و اشعار پراکنده و اشعار منسوب نیز دارای شماره شعر و بیت هستند.

۱. این دیوان که همراه با دیگر کتاب های کتابخانه آقای نخجوانی به کتابخانه ملی (مرکزی) تبریز اهداشده است و اکنون با شماره ۲۷۶۰ در آن جا نگهداری می شود، در حقیقت جنگ اشعار است و اشعار عمیق و چند تن دیگر در آن آمده است. در نسخه موجود این جنگ افتادگی های بسیاری بعدها روی داده و برخی از اشعار موجود در دیوان عمیق، چاپ تبریز در آن نیست.

فصل سوم

عصر و محیط زندگی عمیق

پیش از آن که دربارهٔ احوال و آثار عمیق بخارایی سخن گفته شود، معرفی بخارا (زادگاه عمیق) و سمرقند (پایتخت ایلک خانیان و محل زندگی عمیق در دوران شاعری) و اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی فرارود، در ازمنهٔ گذشته ضرورت دارد.

الف) بخارا

نام ولایت و شهری در ازبکستان است. ولایت بخارا از شمال با ولایت نوایی، از شرق با استان سمرقند، از جنوب شرقی با استان قشقادریا، از جنوب با ترکمنستان و از غرب با جمهوری خود مختار قراقالپاق همسایه است. شهر بخارا مرکز ولایت بخارا است و در نقطهٔ شرقی ولایت بخارا و جنوب غربی رود زرافشان قرار دارد. سمرقند در سیصد و ده کیلومتری شرق بخارا، و تاشکند در شش صد کیلومتری شمال شرقی آن واقع است. یکی از مشهورترین محله‌های بخارا، جوی مولیان نام دارد که در ادبیات فارسی بسیار شناخته شده است.^۱ و سبب شناختگی آن، قصیدهٔ نامبردار رودکی در مدح نصر بن احمد سامانی است که برای برانگیختن امیر به بازگشت از هرات به بخارا، سروده شده است و در بیت نخست آن بدین گونه از جوی مولیان نام می رود:

بوی جوی مولیان مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی^۲

۱- نام بخارا

ریچارد فرای در تاریخ بخارا می نویسد: «شهری به نام بُخار در ایالت بهار هند وجود دارد که ریشهٔ هر دو نام را وهاره گفته‌اند که بر دیرهای بودایی اطلاق می‌شود. احتمال بیشتری می‌رود که نام بخارا (در ترکی: بُقار) مشتق از وهاره باشد».^۳

۱. خسرو خسروی، «بخارا»، دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، چاپ سوم، تهران: بنیاد دایرة المعارف اسلامی، جلد دوم، ۱۳۸۶، صص ۳۶۲-۳۶۸.

۲. رودکی سمرقندی، دیوان، تصحیح سعید نفیسی و براگینسکی، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۳، ص ۱۱۳.

۳. ریچارد فرای، بخارا دستاورد قرون وسطی، ترجمهٔ محمود محمودی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵، ص ۲۴.

بر سکه‌های مسین بخارا، این نام به صورت "پوخار" آمده است. عنوان فرمانروایان بخارا، بخار خدات (سغدی: بوکار کودات) بود.

واژه پوخار احتمالاً از واژه سغدی "فوخر" به معنای نیکبخت مشتق شده است. گرشویچ و هنینگ آن را صورتی از واژه "فرخ" در پارسی میانه دانسته‌اند.^۱

مؤلف تاریخ بخارا می‌نویسد: نام‌های بخارا بسیار است و در کتاب خویش نام آن را نیمجکت آورده است و در جای دیگر بومسکت آورده است و در جای دیگر به تازی نوشته است مدینه الصفریه یعنی شهرستان رویین. مدینه التجار هم آورده است اما نام بخارا از همه معروف‌تر است.^۲

گفتنی است که نام بخارا به صورت کنونی آن تا سده هفتم میلادی در مآخذ دیده نشده است. در دوره اسلامی بخارا را قبه الاسلام شرق، و بخارای شریف نیز خوانده‌اند.^۳

۲- بخارا در دوران پیش از اسلام

بنابر برخی اسناد قدیمی بخارا دیه و جایگاه پادشاهان بوده که گویا افراسیاب آن را بنا کرده است. پس از آن، به صورت شهر درآمد و پادشاهان در فصل زمستان بدین شهر می‌آمدند.^۴ مغان گفته‌اند که در بخارا آتشکده‌ای برپا بود و «گور افراسیاب بر در شهر بخارا است به دروازه معبد».^۵

مؤلف تاریخ بخارا به نقل از ابوالحسن نیشابوری در خزائن العلوم می‌نویسد: «سبب بنای قهندز بخارا یعنی حصارک ارگ بخارا آن بود که سیاوش از پدر خویش بگریخت ... و نزدیک افراسیاب آمد. افراسیاب او را بنواخت و دختر خویش را به زنی به وی داد. سیاوش خواست که از وی اثری ماند در این ولایت ... پس وی این حصار بخارا بنا کرد ... افراسیاب او را بکشت و هم در این حصار بدان موضع که از در شرقی اندر آیی و آن را دروازه غوریان خوانند او را آنجا دفن کردند».^۶

نرشخی می‌نویسد: «مغان بخارا بدین سبب آن جای را عزیز دارند و هر سالی هر مردی آن جا یکی خروس برد و بکشد، پیش از بر آمدن آفتاب روز نوروز. و مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست؛ چنانکه در همه ولایت‌ها معروف است. و مطربان آن را سرود

۱. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد یازدهم، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۴۵۴-۴۲۸.

۲. ابوبکر محمدبن جعفر نرشخی، تاریخ بخارا، ترجمه ابونصر احمدبن محمدبن نصر القبای، تلخیص از محمدبن زفر بن عمر، تصحیح و تحشیه مدرس رضوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۳، ص ۳۰.

۳. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص ۴۵۴-۴۲۸.

۴. میرزا شکورزاده «بخارا»، دانشنامه ادب فارسی، زیر نظر حسن انوشه، جلد اول (ادب فارسی در آسیای میانه)، ویراست دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰، صص ۱۶۸-۱۷۸.

۵. نرشخی، تاریخ بخارا، ص ۲۳.

۶. همان، ص ۳۲.

ساخته اند، و می گویند. و قوآن آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است»^۱.

در همه جای شهر بخارا آثار باستانی و تاریخی دیده می شود که نشان از کهن سالی آن دارد. از آثار باستانی بخارا می توان به این بناها اشاره کرد: ارگ یا قهندز که پس از ویرانی، در روزگار بیدون، پادشاه بخارا، بازسازی شده است.^۲ از دیگر بناهای بخارا آرامگاه اسماعیل سامانی (۲۷۹-۵۲۹۵ق)، مجموعه کلان که دربردارنده مناره کلان (۵۵۲۰ق) و مسجد کلان (۹۴۸ق) است، مسجد مفاک عطاری (سده ششم هجری)، مدرسه الغ بیک (۸۲۰ق)، مسجد جامع (۹۲۰ق)، مسجد نمازگاه (سده دهم هجری)، مسجد خواجه زین الدین (سده دهم هجری)، مدرسه میر عرب که آرامگاه میر عرب در آن است (۹۴۱-۹۴۲ق)، و ویرانه های قصر "ورخشه" است که دژ آن نوزده متر بلندی دارد و در سی کیلومتری شمال غربی شهر بخارا، در صحرای قزل قوم غربی واقع است.^۳

در عهد انوشیروان، پادشاه ترکان (سنبوختان) با لشکر کشی به خراسان شهرهای چاچ، فرغانه، کش و نسف را به تصرف خود درآورد و تا بخارا پیشروی کرد. انوشیروان پس از آگاهی از این ماجرا سپاهی انبوه به فرماندهی پسرش هرمزد برای جلوگیری از تجاوز ترکان فرستاد. خاقان ترک که از نزدیک شدن هرمزد با خبر گردید، متصرفات را رها نمود و به سرزمین خود بازگشت. انوشیروان نیز از هرمزد خواست که بازگردد.^۴ سپاهیان انوشیروان پس از پیروزی بر هیتالیان، توانستند تخارستان، زابلستان، کابلستان و صغانیان (چغانیان) را نیز به قلمرو خود بیفزایند.^۵

مردم بخارا، پیش از ورود اسلام به آن مناطق، پیرو آیین های بودایی و زردشتی بودند. «در شکل گیری سنت های اقوام آسیای مرکزی، دیدگاه های ثنوی زرتشتیان، نقش مهمی داشته است. سنت ها و مراسم مربوط به طبیعت همچون نوروز، مهرگان و سده نمایانگر پیکار خیر و شر و روشنایی و تاریکی و گرمی و سردی و مرگ و زندگی بوده است. بر اساس اعتقادات نیاکان مردمان آسیای مرکزی، آیین زرتشتی در آن منطقه ظهور کرد که رسم ها و جشن های این دین هنوز باقی است و مسلماً "نوروز" بزرگترین آن محسوب می شود».^۶ بنا بر نوشته بیرونی، روز اول نوسرد، نوروز سغدیان است که نوروز بزرگ باشد و روز بیست و هشتم آن زرتشتیان بخارا را عیدی است که رامش آغام گویند و در آن عید در آتشکده ای که نزدیک قریه رامش است، جمع می شوند و این آغام ها نزد آنان مهمترین اعیاد است و در هر دهی که باشند، نزد رئیس خود برای خوردن و آشامیدن جمع می شوند. و این عید برای

۱. نرشخی، تاریخ بخارا، صص ۳۲-۳۳.

۲. همان، ص ۳۳.

۳. میرزا شکورزاده «بخارا»، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۱۶۸-۱۷۸.

۴. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، صص ۴۵۴-۴۲۸.

۵. میرزا شکورزاده «بخارا»، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۱۶۸-۱۷۸.

۶. عثمان قاره بایف، «آیین های روزمره ازبکان»، سیمای فرهنگی ازبکستان، به سرپرستی عباسعلی وفایی، تهران، انتشارات الهدی، ۱۳۸۴، صص ۳۰۴-۲۲۵.

ایشان در چندین نوبت است.^۱ مغان دربارهٔ آتشکدهٔ یاد شده گفته‌اند که «آن آتشخانه قدیم‌تر از آتشخانه‌های بخاراست».^۲

روزهای ماه و تقسیم سال به چهار بخش، در میان مردم سغد و بخارا همانند ایران در روزگار پیش از اسلام بوده است.^۳ ابوریحان می‌نویسد: اهل سغد در ایام عید در دهکده‌ها و شهرهای خود، بازارهایی برپا می‌کنند. در برخی اعیاد خود مانند عید اشناخندا، شراب ناب می‌خورند و در عید فغکان، در آتشکده‌ها گرد می‌آیند و چیزهایی را که از آرد گاورز (گاورس = ارزن) و روغن و شکر پخته اند می‌خورند.^۴

۳- بخارا در دوران پس از اسلام

مسلمانان نخستین بار در زمان حکومت معاویه (۴۰-۶۰ ق) به بخارا لشکر کشیدند. در آن زمان پادشاه بخارا خاتونی بود، زن بیدون که در مقام نایب السلطنهٔ پسرش طغشاده در آنجا حکم می‌راند.^۵ فرمانده سپاهیان معاویه، عبید الله بن زیاد بود. وی در اواخر سال ۵۳ ه.ق و اوایل ۵۴ ه.ق به بخارا آمد و بیکند و رامیتن را فتح کرد. وقتی که به نزدیک بخارا رسید خاتون فرستاده ای به نزد شاه ترکان فرستاد و از وی یاری خواست. نیز با فرستادن هدیه به نزد عبیدالله زیاد و ابراز انقیاد و بندگی از او هفت روز مهلت خواست تا شهر را بر روی وی بگشاید. چون سپاهیان ترک نرسیدند هفت روز دیگر مهلت خواست. پس از چهارده روز یاران خاتون رسیدند و جنگ سختی میان ترکان و مسلمانان در گرفت که سر انجام مسلمانان پیروز شدند و عبیدالله بن زیاد در ازای دریافت یک میلیون درهم و چهار هزار برده با بخاراییان صلح کرد و از آنجا برگشت.^۶

معاویه در سال پنجاه و شش هجری، سعید بن عثمان بن عفان را به حکمرانی خراسان فرستاد او بار دیگر به بخارا حمله کرد، اما این بار نیز کار به صلح و آشتی انجامید.^۷ به نوشتهٔ نرشخی، در سال هشتاد و هشت هجری، قتیبة بن مسلم باهلی، فرمانده سپاهیان عرب و نماینده حجاج در خراسان، برای سومین بار در دورهٔ فتوحات اسلامی به آن سوی جیحون لشکر کشید و شهر بیکند را در نزدیکی بخارا فتح کرد. قتیبه پس از فتح بیکند شهر را ویران کرد و گروهی انبوه از مردم آنجا را کشت.^۸

۱. ابوریحان بیرونی، آثار الباقیه، ترجمهٔ اکبر دانا سرشت، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۷، ص ۳۶۲.

۲. نرشخی، تاریخ بخارا، ص ۲۳.

۳. ابوریحان بیرونی، آثار الباقیه، ص ۳۶۰.

۴. همان، ص ۳۶۳.

۵. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص ۴۵۴-۴۲۸.

۶. نرشخی، تاریخ بخارا، صص ۵۲-۵۳.

۷. همان، ص ۵۳.

۸. همان، ص ۶۱.

چند ماه بعد قتیبه به بخارا لشکر کشید و با نیرنگ از مردم بخارا برای خواندن دو رکعت نماز اجازه گرفت و به بخارا وارد شد و آن شهر را تصرف کرد و غنائم فراوان به دست آورد.^۱ سپس دستور داد تا مردم شهر نیمی از خانه‌های خود را به مسلمانان واگذار کنند تا عرب با ایشان باشند. و در سال ۹۴ه.ق مسجد جامعی در حصار بخارا، در محل بتخانه، بنا نهاد و به مردم دستور داد تا هر جمعه برای نماز در آنجا حاضر شوند و به هر که به نماز می‌آمد دو درهم می‌داد. و بخاراییان نماز را به فارسی می‌خواندند.^۲

قتیبه بن طغشاده در زمان ابومسلم از طرفداران بخارخدا شد و در جنگ زیاد بن صالح با شریک بن شیخ مهری شرکت کرد.^۳ شریک بن شیخ مهری مردی از عرب‌های بخارا بود که مذهب شیعه داشت و مردم را به خلافت فرزندان امیرالمؤمنین علی(ع) دعوت می‌نمود. وی پیروان زیادی یافت و امیر بخارا عبدالجبار شعیب نیز بدو پیوست. ابومسلم با شنیدن این خبر، زیاد بن صالح را با ده هزار سپاهی به مقابله با شیعیان فرستاد. جنگ با پیروان شریک مهری سی و هفت روز به طول انجامید و هر روز بسیاری از لشکریان زیاد بن صالح کشته می‌شدند. قتیبه بن طغشاده به یاری زیاد بن صالح آمد. در میانه جنگ شریک از اسب بر زمین افتاد و با کشته شدن وی قیام کنندگان پراکنده شدند. زیاد بن صالح شهر بخارا را به آتش کشید. در این شورش بسیاری از بخاراییان کشته شدند.^۴

نرشخی از پسران دیگر طغشاده به نام‌های سکان و بنیات نیز یاد کرده و نوشته است که بعد از طغشاده بخارا در دست فرزندان، خدّام و نوادگان او بود، تا اینکه به روزگار امیر اسماعیل سامانی، ملک از دست فرزندان بخارخدا بیرون شد.^۵

از زمان قتیبه بن مسلم علاوه بر بخارخداها، عاملان عرب نیز بر خطه بخارا فرمان می‌راندند و تابع امرای خراسان بودند که جایگاهشان مرو بود. از دیدگاه جغرافیایی رابطه بخارا با مرو بیش از رابطه آن با سمرقند بود. بخارخدا در مرو نیز کاخی داشت که طبری بدان اشاره کرده است.^۶

در سده سوم هجری که امرای خراسان مرکز خود را به نیشابور انتقال دادند، اداره امور بخارا از دیگر نواحی ماوراءالنهر جدا شد. بخارا تا ۲۶۰ه.ق در اختیار سامانیان نبود، بلکه عاملانی که تابع حکام تخارستان بودند، بر آن خطه فرمان می‌راندند. پس از سقوط تخاریان، یعقوب لیث برای مدتی کوتاه با عنوان امیر خراسان در بخارا شناخته شد.

۱. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص ۴۵۴-۴۲۸.

۲. نرشخی، تاریخ بخارا، ص ۶۷.

۳. همان، ص ۸۶-۸۷.

۴. همان، صص ۸۶-۸۹.

۵. همان، ص ۱۱.

۶. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص ۴۵۴-۴۲۸.

سپس اهل بخارا به نصر بن احمد سامانی فرمانروای سمرقند متوسل شدند و او حکومت بخارا را به برادرش اسماعیل سپرد.^۱

اسماعیل پس از مرگ برادرش نصر، امارت خراسان یافت و در ۲۷۹ ه. ق سراسر ماوراءالنهر را متصرف شد و بخارا را تختگاه دولت خود ساخت. اسماعیل سامانی دولتی تأسیس کرد که یادآور امپراتوری‌های باستانی ایران بود.^۲

نرشخی مراتب دلبستگی و علاقه مندی اسماعیل را به شهر بخارا چنین بیان می‌کند: «در ایام وی بخارا دارالملک شد و همه امیران آل سامان حضرت خویش به بخارا داشتند و هیچ از امیران خراسان به بخارا مقام نکردند پیش از وی. و وی به بخارا مقام داشتن مبارک داشتی و دل وی به هیچ ولایت نیارامیدی جز به بخارا».^۳

اوج پیشرفت بخارا در همین دوره سامانیان بوده است. بخارا در دوره‌های پیش از سامانیان در میان شهرهای فرارود بدین سان ویژه و متمایز از دیگر شهرها نبود. پیش از این دوره، حکمرانان فرارود در فرغانه، چاچ و سمرقند نشیمن داشتند.^۴

۴- اوضاع سیاسی بخارا در عصر عمیق تا استیلای مغول بر آن شهر

سرنوشت دولت سامانی با ظهور قراخانیان که در تاریخ با نام‌های آل افراسیاب، ایلک خانیان و آل خاقان شناخته می‌شوند و نخستین دولت ترک مسلمان بوده‌اند، ارتباط یافت. خان ترک که در این زمان همراه افراد ایل خود اسلام پذیرفت، ساتوق بُغراخان بود که یکی از افراد دودمان او دولت سامانیان را برانداخت و نخستین دولت مسلمان ترک را در ماوراءالنهر بنیاد نهاد و به لقب عبدالکریم شهرت یافت. نواده او نیز که عنوان بُغراخان و نام‌هارون بن موسی داشت،^۵ در ۳۸۲ ه. ق به سمرقند و بخارا لشکر کشید. وی از خزاین سامانیان ثروت بی اندازه و ذخایر نفیس برداشت، اما به دلیل ابتلا به بیماری بواسیر نتوانست در آنجا بماند، به سمرقند بازگشت و در همان سال درگذشت.^۶

مقارن این ایام ابوعلی سیمجور در خراسان و فائق در بلخ، برضد نوح بن منصور سامانی قیام کردند. چون نوح به بخارا بازگشت، «برای مقابله با این اتحاد فایق و ابوعلی ناچار شد از سبکتکین حاکم غزنه که او نیز مثل فایق و ابوعلی سیمجور از غلام زادگان درگاه امیران بخارا بود، یاری طلبد».^۷ پس از چند پیکار، سپاه سبکتکین در روز سه شنبه، نیمه ماه

۱. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج ۲ (از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه)، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۰، صص ۱۸۴-۱۸۵.

۲. همان، صص ۱۸۴-۱۸۵.

۳. نرشخی، تاریخ بخارا، صص ۱۲۷-۱۲۸.

۴. میرزا شکورزاده، «بخارا»، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۱۶۸-۱۷۸.

۵. عنایت الله رضا، «بخارا»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، صص ۴۵۴-۴۲۸.

۶. بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح فیاض، ص ۲۵۱.

۷. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج ۲ (از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه)، ص ۲۱۵.

رمضان سال ۳۸۴ ه.ق در جنگی سخت لشکر بو علی سیمجور را شکست داد.^۱ چندی بعد در ذی‌قعدة ۳۸۹ قراخانیان به فرماندهی ایلک خان (نصر بن علی) سمرقند و بخارا را تصرف کردند و عبدالملک بن نوح و دیگر اعضای خاندان سامانی را به زندان افکند.^۲ ایلک خان تُرک که شمس الدوله ابو نصر احمد بن علی خوانده می شد، پیشتر بخشی از فرارود را در اختیار داشت. و در این سال (۳۸۹ ه.ق) از سستی دولت سامانی در زمان عبدالملک سود جست و به سوی بخارا حرکت کرد و «چنان نمود که به طاعت و یاری [عبدالملک] آمده است»^۳ از این رو بدون آن که با هیچ مانعی مواجه شود به بخارا وارد شد و خزانه و سرای امارت آل سامان را تصرف کرد. عبدالملک گریخت اما جاسوسان ایلک خان وی را که با لباس زنانه می گریخت، بازداشت کردند و به فرمان ایلک خان با برادران و کسانش به اوزگند فرستادند و آنجا به فرمان شمس الدوله (ایلک خان) کشته شد. بدین گونه با تسخیر بخارا به وسیله ایلک خان شمس الدوله ابو نصر احمد بن علی، فرارود به دست قراخانیان افتاد و چون خراسان هم پیش از این به دست سلطان محمود غزنوی افتاده بود، مدت دولت آل سامان در خراسان و فرارود به پایان رسید.^۴ و پس از سقوط دولت سامانی در فرارود «بخارا اهمیت خود را به نفع اوزگند از دست داد».^۵

در سال ۳۹۰ ه.ق، اسماعیل بن نوح برادر عبدالملک از حبس اوزگند به یاری زنی که لباس زنانه به وی پوشانده بود گریخت، و به خوارزم رفت خود را امیر منتصر معرفی کرد و از هواداران دولت سامانی لشکری فراهم آورد و پس از شکست دادن نصر بن سبکتکین در خراسان به سال ۳۹۱ ه.ق، به سوی بخارا لشکر کشید و آن را تصرف کرد.^۶ جعفر تکین برادر ایلک خان که حاکم سمرقند بود، به مقابله شتافت، لیکن شکست یافت و اسیر شد. چندی بعد ایلک خان نیروهای اصلی خود را روانه بخارا کرد. چون منتصر یارای مقاومت نداشت، از بخارا به خراسان نزد ابوالقاسم سیمجور رفت و هر دو برضد محمود غزنوی مبارزه آغاز کردند. در ۳۹۳ ه.ق منتصر به ماوراءالنهر بازگشت و به یاری غزان بار دیگر برضد قراخانیان سر برافراشت، ولی کوشش‌های او نافرجام ماند.^۷ امیر منتصر پس از سرگردانی و آوارگی و پراکندگی یارانش، در سال ۳۹۵ ه.ق به دست یکی از عمال محمود غزنوی کشته شد و با مرگ او طومار فرمانروایی جانشینان سامان خدات، به کلی در هم پیچید.^۸

شمس الدوله ایلک خان، در سال ۳۹۵ ق، از غیبت محمود غزنوی که به هند حمله برده بود استفاده کرد و معاهدات پیشین، و نسبت خانوادگی را زیر پا گذاشت و به خراسان لشکر

۱. بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح فیاض، ص ۲۵۲.

۲. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص ۴۵۴-۴۲۸.

۳. بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح فیاض، ص ۸۶۸.

۴. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج ۲، ص ۲۲۳-۲۲۴.

۵. همان، ص ۲۲۹.

۶. همان، ص ۲۲۴.

۷. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص ۴۵۴-۴۲۸.

۸. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج ۲، ص ۲۲۵.

کشید. اما محمود غزنوی سریع برگشت و سپاه ایلک خان را در هم شکست. «ایلک خان از این غصه بی آرام شد. به قدرخان ملک ختن [کس] فرستاد و از او مدد خواست. دریای حشم ترک به جوش آمد، و از اقصای اماکن و مساکن خویش، روی بدو نهادند، و لشکر ماوراءالنهر به جملگی جمع کرد، و با پنجاه هزار عنان از جیحون گذر کرد...»^۱ اما دگر بار از محمود در نزدیکی بلخ شکست خورد. اختلافات داخلی قوم قراخانیان (ایلک خانیان)، به آنان مجال اتحاد و اقدام بر ضد سلطان محمود و دیگر مخالفان نمی داد. در سال ۴۰۸ ه.ق دولت قلمرو قراخانیان مورد تهدید ترکان قراختایی و سایر کفار ترک شرقی واقع شد. و ترکان مسلمان در آن نواحی با هجوم کفار، سخت درگیر بودند.

پس از سال ۴۰۹ ه.ق تاخت و تازهای علی تکین برادر ایلک خان در اطراف جیحون آغاز شد و نواحی مرزی خراسان را نا امن کرد. علی تکین که مدعی فرمانروایی فرارود بود، بر ضد عمو زادگان خود که قراخانیان سمرقند و اوزگند بودند، سر به شورش برآورد و مدتی بر بخارا دست یافت و با کمک ارسلان بن سلجوق، از سرکردگان ترکمانان غز، فرارود را مورد تهاجم و تاخت و تاز خود قرار داد. تاخت و تازهای وی سلطان محمود غزنوی را واداشت تا در سال ۴۱۵ ه.ق به بهانه تنبیه و پایان دادن به تجاوزگری‌های او، با سپاهی انبوه به فرارود حمله کند. در این جنگ سپاه علی تکین شکست خورد و گریخت. و سلطان محمود قلمرو او را به یغان تکین پسر قدرخان واگذار کرد. این اقدام سلطان محمود قدرت قراخانیان را در فرارود مورد تهدید قرار داد. سلطان محمود در این هنگام از ضعف و تفرقه خنان ترک برای تصفیة حساب و باز گرداندن بخشی از میراث سامانیان در فرارود، بهره برد.^۲

بوری تگین ابراهیم بن نصر از امرای قراخانی در ۴۳۲ ه.ق بخارا را مسخر کرد. در همین سال قراخانیان بر اثر اختلافات درونی، به دو قسمت غربی و شرقی منقسم شدند. بخارا مرکز قراخانیان غربی بود. علل و چگونگی تقسیم قراخانیان به دو شاخه و منازعات درونی آنان چندان روشن نیست. بوری تگین ابراهیم که به طمغاج خان شهرت داشت، در سال‌های ۴۴۴-۴۶۰ ه.ق بر بخارا فرمان راند.^۳ پس از او جنگ‌های خانگی میان فرزندان او روی داد که نتیجه آن پیروزی نصر بن ابراهیم، مشهور به شمس‌الملک^۴ (۴۶۰-۴۷۳ ه.ق) بود. وی نیز همانند پدر بر بخارا و سمرقند حکومت داشت.^۵ شمس‌الملک نصر بن ابراهیم، به دختر داماد الب ارسلان بود و بسیار فاضل و شجاع و سایس بود، خط نیکو می نوشت و از ائمة حدیث، حدیث می شنید.^۶

۱. رشیدالدین فضل الله همدانی، جامع التواریخ (تاریخ سامانیان و بویه‌یان و غزنویان)، به تصحیح محمد روشن، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۶، ص ۱۲۲.

۲. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج ۲، صص ۲۴۰-۲۳۸.

۳. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، صص ۴۵۴-۴۲۸.

۴. بیشترین قصاید باز مانده از عمیق در مدح این پادشاه است.

۵. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج ۲، ص ۲۳۸.

۶. نرشخی، تاریخ بخارا، ص ۲۱۸.

در دوران او درگیری با ترکان سلجوقی آغاز گردید. در نیمه دوم سده پنجم هجری، شمس‌الملک فرمان داد تا در جنوب شهر بخارا برای او کاخی بنا کنند. وی آن را شمس‌آباد نامید.^۱ و در این شمس‌آباد، کبوتر خانه ای ساخته بود و پیوسته بدان، چراگاهی ساخته و آن را «غوروق» (= قوروق / قُرُق) نام نهاده بود که در آن جانوران وحشی مانند گوزن و آهو و روباه و خوک‌های بسیار داشت که همه دست آموز بودند.^۲

پس از مرگ او، برادرش خضرخان بن ابراهیم طفقاج خان^۳ در سال ۴۷۳ ه.ق بر تخت سلطنت نشست، زمان پادشاهی وی کوتاه بود و بعد از اندک زمانی درگذشت.^۴ در زمان او بناهای تازه‌ای در شمس‌آباد احداث گردید. پس از مرگ خضرخان، پسرش احمدخان پادشاه شد. او به شمس‌آباد توجهی نکرد تا خراب شد.^۵ احمد خان در دوره زمامداریش رفتار خوبی با مردم نداشت و سلوک ناپسندی نسبت به رعایا در پیش گرفته بود. مردم از او به ملک‌شاه شکایت کردند. ملک‌شاه برای تنبیه او، در سال ۴۸۲ ه.ق به فرارود لشکر کشید و پس از تصرف بخارا و سمرقند، احمد خان را دستگیر کرد و به نزد زوجه خود ترکان خاتون که خواهر خضرخان و عمه احمد خان بود، فرستاد.

ملک‌شاه پس از چندی باز احمد خان را به حکومت فرارود برگماشت و بدان جانب روان نمود. در سال ۴۸۸ ه.ق مردم بر احمدخان شوریدند. سبب آن بود که وی را به الحاد و زندقه متهم نموده و علما و قضات فتوای قتل او را صادر کرده بودند. لشکریانش بر او شوریدند و وی را خفه کردند و پسرش مسعود را به جای وی به امیری برگزیدند.^۶

پس از احمدخان، محمود خان ثانی، فرمانروای فرارود شد و از سال ۴۸۸ ه.ق تا ۴۹۰ ه.ق سلطنت کرد. پس از وی، قدرخان بن جبرئیل در سال ۴۹۰ ه.ق، حاکم سمرقند شد. وقتی که سلطان سنجر از خراسان به بغداد رفت، قدرخان در ملک خراسان طمع کرد، و قصد بلاد سنجر نمود. سلطان که از سفر بازگشت به استقبال وی شتافت و جنگی سخت میان دو طرف درگرفت که قدرخان در سال ۴۹۵ ه.ق اسیر و کشته شد.

سلطان سنجر بن ملک‌شاه پس از سرنگون کردن قدرخان جبرئیل، در سال ۴۹۵ ه.ق، ارسلان خان محمد بن سلیمان بن داوود بن بغراخان بن طفقاج خان را به سلطنت فرارود نشانده و پس از گذشت ۲۹ سال در سال ۵۲۴ ه.ق ارسلان خان را از پادشاهی عزل کرد و دستگیر نمود. ارسلان خان در سال بعد درگذشت. سلطان سنجر داماد وی بود.^۷

۱. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص ۴۵۴-۴۲۸.

۲. نرشخی، تاریخ بخارا، صص ۴۰-۴۱.

۳. همان است که نظامی عروضی، عمیق بخارایی را ملک الشعراى دربار او می داند. ر.ک: نظامی عروضی، چهارمقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، چاپ سوم، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۸۵، ص ۷۳.

۴. نرشخی، تاریخ بخارا، صص ۲۱۹-۲۲۰.

۵. همان، صص ۴۰-۴۱.

۶. همان، ص ۲۲۰.

۷. همان، ص ۲۵۷.

ارسلان خان در سال ۵۱۳ ه.ق بناهایی در بخارا پدید آورد که از آن جمله نمازگاه و سرای دارالملک بخارا بود که بعدها آن را، مدرسه فقها کردند. وی گرمابه کنار در سرای و دیه‌های دیگر را بر آن مدرسه وقف کرد. بناهای بسیاری در بخارا به ارسلان خان نسبت داده‌اند.^۱

پس از سقوط دولت قراخانیان، در بخارا دولتی جدید از دودمان صدر که از رؤسای مذهبی شهر بودند بر سر کار آمد. خانواده صدر از زمره زمین‌داران بزرگ، صاحبان املاک و مستغلات، بازارها، کاروانسراها و موقوفات عمده شهر و حومه بخارا بودند. بنیانگذار این دولت شخصی به نام عبدالعزیز از بازماندگان برهان‌الدین بود. در دوران عبدالعزیز صدر، بخارا نیمه مستقل شد.

در ۵۳۶ ه.ق بخارا پس از چند قرن حکومت اسلامی زیر سلطه قراختاییان غیرمسلمان قرار گرفت. کفار قراختایی حسام‌الدین عمر بن عبدالعزیز را به هنگام تصرف بخارا کشتند، ولی احمد بن عبدالعزیز مشاور امیر بخارا شد.^۲

در سال ۵۳۶ ه.ق الپتکین از جانب گورخان ختایی به عنوان والی بخارا تعیین و بدانجا فرستاده شد. الپتکین «هم در این سال بفرمود تا حصار را آبادان کردند و جای باشش خود آنجا ساخت. و حصار نیکوتر از آن شد که بود».^۳

در سال ۵۳۶ ه.ق سنجر در دشت قطوان از سپاه گورخان ختایی شکست خورد و همه فرارود را از دست داد. در رمضان سال ۵۳۸ سپاهیان غز به بخارا حمله کردند و «عین‌الدوله و قراچه بیگ و شهاب وزیر محصور گشتند و جنگی و رنجی عظیم شد و حشم غز حصار را بگرفتند و شهاب وزیر را بکشتند، و حصار ویران کردند، و همچنان ویران بماند».^۴

در سال ۵۵۲ ه.ق سلطان سنجر مرد و «دولت سلجوقیان در شرق نیروی خود را از دست داد. ایل ارسلان پسر و وارث اتسز در ۵۵۳ ه.ق از قارلوق‌ها در امر تصرف بخارا حمایت کرد».^۵ چندی بعد، در سال ۶۰۴ ه.ق، خوارزمشاه علاءالدین محمد بن سلطان تکش (۵۹۶ - ۶۱۷ ه.ق) به بهانه فرو نشاندن شورش مردم بخارا به آن سرزمین لشکر کشید و شهر را فتح کرد. وی دگر بار حصار را آباد کرد.^۶ و در سال ۶۱۶ ه.ق لشکر تاتار به رهبری چنگیز خان و فرزندش تولی به خلاف انتظار محمد خوارزمشاه و سردارانش از اترار و سیر دریا گذشتند و به سوی بخارا لشکر کشیدند. آنها نخست در سرتاق که در شمال بخارا واقع بود، ظاهر شدند سپس به بخارا یورش بردند مردم بخارا از خود پایداری نشان دادند و دوازده روز بر در بخارا با سپاهیان تاتار جنگیدند. سرانجام تاتارها قلعه را گرفتند و ویران کردند^۷ و شهر بخارا را

۱. نرشخی، تاریخ بخارا، صص ۴۲-۴۱.

۲. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، صص ۴۵۴-۴۲۸.

۳. نرشخی، تاریخ بخارا، ص ۳۵.

۴. همانجا.

۵. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، صص ۴۵۴-۴۲۸.

۶. نرشخی، تاریخ بخارا، صص ۳۵.

۷. همان، صص ۳۵-۳۶.

پس از غارت و چپاول به آتش کشیدند که در جریان آن جز مسجد جامع و چند کاخ، همه چیز دستخوش حریق گردید.

۵- وضعیت فرهنگی بخارا

کتابخانه‌های بخارا در دوره سامانیان از پر آوازه ترین کتابخانه‌های جهان اسلام در آن روزگار بودند. از شمار این کتابخانه‌ها یکی کتابخانه ابوعلی بلعمی (؟-۳۶۲ ه.ق) و دیگری کتابخانه شاهی نوح بن منصور سامانی (۳۶۵-۳۸۷ ه.ق) بود.^۱ روزگاری ابو علی سینا از این کتابخانه بهره‌ها می برد. وی درباره این کتابخانه می گوید: «من وارد سرایی شدم که اتاق‌های بسیار داشت و در هر اتاقی صندوق‌های کتاب روی هم انباشته بودند. در اتاقی کتاب‌های عربی و شعر و در دیگری فقه، و بدین گونه در هر اتاقی کتاب‌های یکی از علوم، فهرست کتاب‌های اوایل را مطالعه کردم، آنچه را بدان نیاز داشتم خواستم و کتاب‌هایی دیدم که نامشان بر بسیاری از مردم پوشیده بود و من هم پیش از آن ندیده بودم و پس از آن هم ندیدم».^۲

گویا این کتابخانه، پس از آنکه ابوعلی سینا از آن بهره برد در یک آتش سوزی از میان رفت. آورده اند که برخی از دانشمندان نزد شاه سامانی به ابوعلی سینا تهمت زدند که او این کتابخانه را آتش زده تا تنها خود از آن بهره برده باشد. پس از آن ابو علی سینا پنهانی از بخارا گریخت. عوفی از کتابخانه ای دیگر در بخارا یاد کرده که در سر پل بازارچه واقع بوده است. و در آن دیوان مدون اشعار بهرام گور نگهداری می شده است.^۳

بخارا در دوره سامانیان از مهمترین مراکز علم و ادب بود. شاعرانی مانند رودکی، شهید بلخی، دقیقی طوسی و کسایی مروزی که در دربار سامانیان به سر می بردند و از نواخت امیران سامانی برخوردار بودند در این شهر زندگی می کردند. در میان وزیران سامانی نیز شماری وزیر دانشمند و ادب پرور بودند که برخی از آنها خود نویسنده، شاعر و ادیب بودند مانند ابوالفضل بلعمی و پسرش ابوعلی بلعمی که ترجمه تاریخ طبری به فارسی از اوست. «احمد بن اسماعیل معروف به امیر شهید را غلامانش بنابر مشهور بدان سبب به قتل آوردند که از نواخت فقها و علما به احوال لشکریان نمی پرداخت. نوح بن نصر وزارت خود را به یک فقیه نام آور عصر، ابوالفضل محمد بن احمد سلمی، داد».^۴ در این روزگار، شماری از دانشمندان بزرگ نیز به بخارا می آمدند تا در این شهر علم و ادب، از نواخت‌های امیران ادب پرور سامانی بهره یابند.

۱. میرزا شکورزاده، «بخارا»، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۱۶۸-۱۷۸.

۲. جعفر شعار و حسن انوری، گزیده اشعار رودکی، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۱، ص ۳۸.

۳. میرزا شکورزاده، «بخارا»، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۱۶۸-۱۷۸.

۴. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران، ج ۲، ص ۲۶۲.

از اوضاع فرهنگی بخارا، در زمان فرامانروایی ایلک خانیان، اطلاعات زیادی وجود ندارد. و از اندک آثار باز مانده از شعرای دربار ایلک خانیان نیز چیزی دربارهٔ اوضاع فرهنگی بخارا، به دست نمی‌آید.

با وجود آنکه آثار منظوم و شعری باز مانده از این دوره، بسیار اندک است و تنها دیوان شعر کامل، دیوان سوزنی است و آثار بقیهٔ شاعران این دوره جسته و گریخته در بعضی تذکرها باقی مانده، اما آثار منثور باز مانده از این دوره، مانند تذکره و منتخبات ادبی و شعری، نسبتاً زیاد است.

برای نمونه می‌توان به لباب الالباب و جوامع الحکایات از محمد عوفی، ترجمان البلاغهٔ محمدبن عمر رادویانی، ترجمهٔ تاریخ بخارای نرشخی به دست ابونصر احمد بن محمد نصر القبای اشاره کرد.

چنین به نظر می‌رسد که دربارهای شاهان ایلک خانی، کمتر از سامانیان و غزنویان به شعرا و ادبا توجه نشان می‌دادند و این امر با زهد و دینداری خان‌های این سلسله و سلطهٔ زیاد

پیشوایان روحانی این عصر سازگار است. برای باز نمودن قدرت و سیطرهٔ دین و طبقهٔ دینداران، کافی است به سخنان مترجم تاریخ بخارا، دربارهٔ تعداد مساجد و نمازگاه‌ها و مدارس دینی که در زمان ایلک خانان به ویژه شمس الملک ساخته شد و وقف‌هایی که بر این مساجد تعیین گردید، اشاره کرد.^۱

به نظر می‌رسد دیگر عامل کمبود شاعران معروف در دربار ایلک خانان، عدم استقلال این شاهان باشد، زیرا ایلک خانان، همیشه خراجگزار یکی از دول مقتدر زمان بوده‌اند. زمانی خراجگزار دربار غزنویان بودند و با سلطان محمود رابطهٔ خویشاوندی برقرار کرده بودند. محمود با ایلک خان تفاهم نامه امضا کرده بود و دختر ایلک را به زنی گرفته بود. زمانی نیز زیر سلطهٔ سلجوقیان، و حکومت سلطان سنجر بودند و حاکمان بخارا و سمرقند دست‌نشاندهٔ سنجر بودند. با شکست سنجر از گورخان ختایی به زیر سلطهٔ قراختاییان در آمدند. چندی بعد بخارا به اشغال محمدبن تکش، خوارزمشاه در آمد، اما حکومت خوارزمشاهیان دیری نپایید و قراختاییان دیگر بار بر بخارا چیره شدند و قراختاییان را خراجگزار خود کردند.

در آغاز دورهٔ سامانیان، بخارا کعبهٔ آمال هر شاعری بود و شاعران به امید ثروتمند شدن، از هر جانب بدان شهر روانه می‌شدند، اما در دورهٔ ایلک خانیان، به نظر می‌رسد که این مسأله، قلب شده باشد و بسیاری از شاعران از فرارود به سمت هند و خراسان رفته باشند از آن جمله می‌توان به ظهیر فاریابی، شاعر دربار ایلک خانان اشاره کرد که به سوی تبریز رفت.

۶- دانشمندان و ادیبان و شاعران معروف بخارا

بخارا یکی از مراکز مهم فرهنگ و تمدن اسلامی بود از این رو دانشمندان و ادیبان و شاعران بسیاری در دامن پرورنده و به جهان معرفی کرده است. از بزرگان و مشاهیر اسلامی، می‌توان به کسانی چون ابوعبدالله ابن ابی حفص، فقیه بزرگ بخارا، ابوعبدالله احمد بن محمد جیهانی مؤلف کتاب‌های آیین، المسالک و الممالک، بلعمی مترجم تاریخ طبری و از وزیران دولت سامانی، اشاره کرد.

از دیگر بزرگانی که در بخارا می‌زیستند، می‌توان از افراد زیر نام برد: ابوالفتح بستی، ابوبکر بن احمد بن حامد فقیه، عبدالعزیز بن احمد بن صالح حلوانی امام حنفیه بخارا، قاضی عبدالرزاق ترکی، محمد بن جعفر نرشخی، ابونصر احمد بن محمد نصر قباوی، محمد بن محمد عوفی نام، محمد بن اسماعیل حافظ بخاری از محدثان مشهور، ابوالطیب محمد بن علی بخاری، عبدالله بن محمد مُسندی جُغفی، ابو زکریا عبدالرحیم ابن احمد تمیمی بخاری، محمد بن احمد بن سلیمان الغنجار بخاری، احمد بن علی بن عمرو سلیمانی بیکندی، عبدالرحمان بن محمد بن حمدون، عزیزالدین نسفی، سیف‌الدین باخرزی و نواده‌اش ابوالمفاخر باخرزی، بهاء‌الدین محمد نقشبندی و علاء منجم بخاری.

وجود گروه زیادی از شاعران پارسی‌گوی و نویسندگان پارسی‌نویس که از سده‌های دور تا روزگار ما بوده‌اند و اکنون نیز هستند، نشانه‌ای بارز از گسترش زبان و ادب پارسی در سرزمین بخارا است. در زیر به نام برخی از شاعران و نویسندگان قدیم بخارا اشاره می‌شود:

ابوالحسن / ابوالحسین محمد بن محمد مرادی بخارایی از شاعران نیمه اول سده چهارم که رودکی در مرگ او مرثیه گفته است، آغاجی، ابوالمثل، ابونصر نویسنده کتاب تاج القصص در سال ۴۷۵ق، حکیم شمسی اعرج بخارایی، جوهری زرگر، عمیق بخارایی، سوزنی سمرقندی، حسن بن علی قطان مروزی، خیالی بخارایی، علی نَسّاج رامتینی بخارایی صوفی و شاعر سده هشتم، امیر روحانی شاعر سده ششم، ابوالمؤید رونقی شاعر سده چهارم، سپهری شاعر سده چهارم، شاکر شاعر سده چهارم، صدرالشریعه شاعر سده پنجم، علی سپهری از همعصران عمیق بخارایی، میر عمید کمال الدین کمالی از شاعران سده ششم. رودکی سمرقندی و ابوشکور بلخی نیز در بخارا می‌زیستند.

ب) سمرقند

از شهرهای کهن و بزرگ و عمده فرارود در آسیای میانه و پایتخت سرزمین باستانی سغدیانا (سغد) است. در سال ۶۳۰ میلادی در دوره هوان شهری با نام کانغ کومند در محل سمرقند کنونی وجود داشته است. پیشینه آثار تاریخی این شهر به سده‌های سوم و چهارم پیش از میلاد می‌رسد.^۱

۱. بهرام معصومی، «سمرقند» دانشنامه ادب فارسی، زیر نظر حسن انوشه، جلد اول (ادب فارسی در آسیای میانه)، ویراست دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰، صص ۵۲۰-۵۱۱.

سرگذشت سمرقند و بخارا در هم آمیخته و به هم پیوسته است. از این رو برای جلوگیری از تکرار بسیاری از حوادث و وقایع مشترک، به مبحث «اوضاع سیاسی بخارا در عصر عمیق تا استیلای مغول بر آن شهر» ارجاع داده می‌شود.

در سال ۳۲۸ قبل از میلاد مسیح، اسکندر از زرنگ سیستان به راه رخج، برای تعقیب و دستگیری «بسوس» که داریوش را کشته و خود را اردشیر چهارم معرفی کرده بود، به سوی فرارود لشکر کشید. بسوس که حاکم سغد محسوب می‌شد، در آنجا و اطراف جیحون، مانع بزرگی در برابر اسکندر ایجاد کرد.^۱ اما نتوانست در برابر سپاهیان اسکندر بایستد و شکست خورد و به سغد و سمرقند گریخت. اسکندر نیز در پی او به سغد رفت.^۲ یاران بسوس وی را در آنجا دستگیر و به اسکندر تسلیم کردند.^۳ پس از کشته شدن بسوس، سپیتامن فرمانروای سغدیان شد؛ اما طولی نکشید که به دستور اسکندر کشته شد.^۴

سمرقند در دوره اسلامی

سعیدبن عقیان در سال ۵۶ ق پس از آن که از جانب معاویه مأمور شد تا به بخارا برود و آنجا را فتح کند، به بخارا رفت و آنجا را گشود سپس برای گشودن سمرقند بدانجا لشکر کشید^۵ و سمرقند را نیز گشود. در سال ۶۲ هـ ق سلم بن احور پس از آن که خوارزم را در شمار متصرفات خود درآورد به سوی سمرقند تاخت و آنجا را هم فتح کرد. در سال‌های ۹۱-۹۳ هـ ق قتیبة بن مسلم باهلی در دوران ولیدبن عبدالملک^۶ سمرقند را گرفت و دستور داد تا در آنجا مساجد زیادی بنیان نهادند.

بعد از آن، عبدالله پسر قتیبه از سوی پدر به حکومت سمرقند رسید و قتیبه خود به مرو رفت.

در سال ۱۳۰ هـ ق ابومسلم خراسانی که بر ضد امویان قیام کرده بود^۷ سراسر خراسان را به زیر سلطه خود کشید و به فرارود نیز حاکم فرستاد و سباع بن نعمان ازدی را به فرمانروایی سمرقند گماشت.^۸

در نیمه نخست سده دوم هجری پس از آنکه امویان به دست ابومسلم خراسانی سرنگون شدند و عباسیان بر روی کار آمدند، نا آرامی‌ها در فرارود همچنان ادامه یافت و در گوشه و کنار این سرزمین، مردم بر ضد فرمانروایان دست‌نشانده خلفا قیام می‌کردند.

۱. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج ۱ (ایران قبل از اسلام)، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۰، ص ۲۳۰.

۲. بهرام معصومی، «سمرقند» دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۵۲۰-۵۱۱.

۳. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج ۱ (ایران قبل از اسلام)، ص ۲۳۱.

۴. بهرام معصومی، «سمرقند» دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۵۲۰-۵۱۱.

۵. احمدبن اسحاق یعقوبی، البلدان، مترجم: محمد ابراهیم آیتی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱، ص ۵۶.

۶. همان، ص ۵۷.

۷. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران، ج ۲، ص ۴۴.

۸. بهرام معصومی، «سمرقند» دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۵۲۰-۵۱۱.

در سال ۱۵۹ه.ق جبرائیل بن یحیی به فرمان مهدی خلیفه عباسی در سمرقند به قدرت رسید.^۱

در سال ۱۹۰ه.ق، رافع بن لیث در برابرهارون عباسی، سر به طغیان برداشت و سمرقند را به تصرف خود درآورد. وی «نواده نصر بن سیار والی معروف خراسان در عهد اموی بود، و مثل پدر خویش به دستگاه عباسیان پیوسته بود. در عهدهارون هم در ماوراءالنهر امارت داشت اما متهم به ارتکاب زنا شد و چون نخواست از حکم عزل خویش تمکین کند سر به طغیان برداشت. آنچه وی را در ادامه این طغیان و تبدیل آن به یک شورش طولانی بر ضد خلیفه توفیق بخشید ظاهراً وجود تعداد زیادی ناراضی بود در ماوراءالنهر که تعدی عمال خلیفه و تبعیض و فشار مأموران خراج آن‌ها را به شدت آزرده بود. رافع به دعوت و حمایت این ناراضی‌ها سمرقند را گرفت و حاکم آنجا را به قتل آورد».^۲

در سال ۲۰۴ه.ق مأمون خلیفه عباسی حکومت ولایت سمرقند را به فرزندان اسدبن سامان که نوح نام داشت سپرد و تا زمان طاهریان و صفاریان حکومت این ناحیه در دست دودمان سامانی بود.^۳

تا پایان فرمانروایی نصر بن احمد سامانی که بنیانگذار راستین دولت سامانی است، سمرقند پایتخت سامانیان بود. نصر، برادرش اسماعیل را به درخواست ابوعبدالله بن حفص، فقیه معتبر ولایت بخارا، برای سرکوب آشوبگران و ایجاد آرامش و رتق و فتق امور، به بخارا فرستاد. اسماعیل از آن پس در بخارا به گسترش قدرت خود پرداخت و در رفتار با دربار سمرقند آنگونه که باید اظهار بندگی و پیروی نمی کرد. پیشرفت‌های اسماعیل بن احمد، بر نصر که امارت فرارود را خلیفه بدو داده بود و او نیز اسماعیل را به حکومت بخارا گماشته بود، گران آمد. از این رو از سمرقند به بخارا لشکر کشید تا اسماعیل را گوشمالی دهد. در جنگی که میان دو برادر در سال ۲۷۵ه.ق روی داد، نصر شکست خورد و اسیر شد. اما اسماعیل با او بسیار مؤدبانه رفتار کرد و جانب حرمت فرو نگذاشت. چنانکه در پیش او برای رعایت ادب، از اسب پیاده شد و دست نصر را بوسید و با احترام بسیار او را به سمرقند بازگرداند.^۴

در سال ۲۸۷ه.ق اسماعیل بن احمد بن علی سامانی بر صفاریان چیره شد و پایه‌های دولت سامانی رسماً گذاشته شد. دوره شکوفایی سمرقند نیز مانند بخارا در زمان سامانیان بود و تا روزگار اسماعیل بن احمد سامانی پایتخت سامانیان بود.

در دوره سامانیان سمرقند به عنوان یک شهر فرهنگی شناخته می شد و مراکز آموزشی و فرهنگی بسیاری مانند مساجد، مدرسه‌ها، خانقاه‌ها و دکان و راق‌ها در آن وجود داشت. یکی از قیام‌های مذهبی - فرهنگی که در سمرقند روی داد قیام محمد بن مسعود عیاشی

۱. بهرام معصومی، «سمرقند» دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۵۲۰-۵۱۱.

۲. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران، ج ۲، ص ۶۷.

۳. بهرام معصومی، «سمرقند» دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، صص ۵۲۰-۵۱۱.

۴. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران، ج ۲، صص ۱۸۴-۱۸۶.

سمرقندی از دانشمندان شیعه سده‌های سوم و چهارم هجری بود که برای رشد و شکوفایی اندیشه‌های دینی صورت گرفت. قیام دیگر، خروج سرخ جامگان علوی بود که تنی چند از سادات بودند و برای گسترش تشیع در سمرقند قیام کردند.^۱

پس از این چنان که پیشتر در تاریخ بخارا گفتیم، فرمانروایی فرارود و سمرقند به دست ایلک خانیان - که در تواریخ از آنان با عناوینی چون آل افراسیاب، آل خاقان و قراخانیان یاد می‌کنند - افتاد و پایتخت ایلک خانیان بود تا آنکه در زمان سلطان سنجر، گورخان ختایی، فرارود را تصرف کرد و ترکان مسلمان در دست ترکان کافر قراختایی گرفتار شدند.^۲

فرمانروای سمرقند در زمان حکومت سلطان محمود غزنوی، علی تگین بوده است. بیهقی می‌نویسد: «در روزگار امیر ماضی [سلطان محمود غزنوی]... که بغراخان در روزگار پدرش - و آن گاه او را لقب یغاتگین بود - به بلخ آمد که به غزنین آید... تا به معونت ما [سلطان مسعود غزنوی] بخارا و سمرقند و آن نواحی از علی تگین بستانند...».^۳ در زمان پادشاهی سلطان سنجر (۵۱۱-۵۵۲ ه.ق) در دست گورخان ختایی بود. در سال ۶۱۷ ه.ق چنگیز خان مغول سمرقند را محاصره کرد و پس از تصرف ویران نمود.

این شهر پس از افتادن به دست مسلمانان، همواره جایگاه بزرگان دین اسلام بوده است. در سده چهارم هجری سمرقند جایگاه مانویان بود. آنان در آغاز در بابل بودند سپس در سمرقند یک مرکز مذهبی بنیان نهادند و در سمرقند گرد آمدند.

سمرقند نیز چون بخارا از دیر باز مهد پرورش بزرگان دین؛ محدثان، متکلمان، فقها و دانشمندان و ادیبان و شاعران زبان فارسی بوده است. در زیر به نام شماری از شاعران ونویسندگان که از سمرقند برخاسته اند اشاره می‌رود:

ابوحفص سغدی سمرقندی، ابوالعباس ربنجی، خواجه عمید ابوالفوارس، ابوالینبغی عباس بن طرخان، رودکی، سوزنی، رشیدی، لقایی، ابو جعفر محمد بن عبدالله اسکافی، علی شطرنجی، اشرفی سمرقندی، ظهیری، دولت‌شاه و برخی دیگر.

۱. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران، ج ۲، صص ۱۸۴-۱۸۶.

۲. ر.ک: «اوضاع سیاسی بخارا در عصر عمیق تا استیلای مغول بر آن شهر»، دیوان حاضر، صص ۴۹-۴۴.

۳. ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح علی اکبر فیاض، چاپ چهارم، تهران: نشر علم، ۱۳۷۴، صص ۶۹۲-۶۹۳.

فصل چهارم

احوال و آثار عمق بخارایی

الف - نام

نخستین کسی که نامی از عمق به میان آورده است، نظامی عروضی سمرقندی است. وی در مقاله دوم (مقاله شعر) از چهار مقاله خود دو بار از این شاعر بزرگ و مشهور سده‌های پنجم و ششم هجری یاد کرده است. نخست هنگامی که اسامی شاعران آل خاقان را بر می‌شمارد می‌نویسد: «اما اسامی آل خاقان باقی ماند به لؤلؤی و کلابی و نجیبی فرغانی و عمق بخاری و ...».^۱ و بار دیگر وقتی است که درباره سلطان خضر بن ابراهیم و سیاست و مهابت و شکوه وی و شاعران دربار او سخن می‌راند از عمق با عناوینی چون امیر عمق و امیر الشعرا نام می‌برد و می‌نویسد: «و امیر عمق امیر الشعرا بود و از آن دولت حظی تمام گرفته و تجملی قوی یافته، چون غلامان ترک و کنیزکان خوب و اسبان راهوار و ساخت‌ها زر و جامه‌های فاخر و ناطق و صامت فراوان، و در مجلس پادشاه عظیم محترم بود، به ضرورت دیگر شعرا را خدمت او همی بایست کردن».^۲ و در پی آن داستان نقد شعر رشیدی سمرقندی از سوی عمق به عنوان امیر الشعرای دربار خضر خان را می‌آورد.^۳

مطالب چهار مقاله، به ویژه حکایت نقد شعر رشیدی در اکثر تذکره‌ها و سفینه‌ها و جنگ‌های شعری، به دلیل اهمیت آن عیناً نقل شده است. سخنان نظامی عروضی، شخصیت و جایگاه عمق را در میان شعرای عصر وی به روشنی معین می‌کند و اندازه بهره

۱. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۴۴.

۲. همان، ص ۷۳.

۳. خضرخان «روزی در غیبت رشیدی از عمق پرسید که شعر عبدالسید رشیدی را چون می‌بینی؟ گفت: شعری بغایت نیک منقی و منقح، اما قدری نمکش در می‌باید. نه بس روزگاری بر آمد که رشیدی در رسید و خدمت کرد و خواست که بنشیند، پادشاه او را پیش خواند و به تضریب چنان که عادت ملوک است گفت: امیرالشعرا را پرسیدم که شعر رشیدی چون است؟ گفت نیک است اما بی نمک است، باید که در این معنی بیتی دو بگویی. رشیدی خدمت کرد و به جای خویش آمد و بنشست و بر بدیهه این قطعه بگفت:

شعرهای مرا به بی‌نمکی	عیب کردی، روا بود، شاید
شعر من همچو شکر و شهد است	و ندیرین دو نمک نکو ناید
شلغم و باقلی است گفته تو	نمک ای قلتبان تو را باید».

(همان، ص ۷۴).

مندی مادی وی از حرفه شاعری را نشان می‌دهد و شاعران هم‌عصر وی به ویژه همکاران او را نیز معرفی می‌کند.

درباره نام و نسب و پدر و اجداد عمیق، هیچ اطلاعی از تذکرها و جنگ‌ها و سفینه‌های اشعار و کتاب‌های تاریخی به دست نمی‌آید.

در اشعارش هم هیچ نام و نشانی از شاعر نیست، جز آن که اهل بخارا است. در یکی دو قصیده نسبتاً کامل هم که از او بر جا مانده، تخلص خود را نیاورده است تا از اشعارش نام او را بتوان دریافت.

در لباب الالباب^۱، هفت اقلیم^۲، ریاض الشعرا^۳ و تذکره پنجاه شاعر^۴، او را شهاب‌الدین و برخی نیز او را با عناوینی چون: ملک الشعرا، استاد، استاد الشعرا، مولانا و ملک الکلام مولانا معرفی کرده‌اند و صاحب خلاصه الاشعار^۵ او را امیر باذل الدین نامیده است. گویا شهاب‌الدین نام اوست و عناوین دیگر برای رعایت احترام بدو داده شده است.

در نسخه موزه ملی پاریس^۶ که منتخبی است از خلاصه الاشعار، برای او کنیه ای آورده و استاد الشعرا ابونجیب عمیق بخاری نوشته است.

جز دو تذکره «مجمع الفضلا» (صص ۱۸-۱۹) و «عرفات العاشقین» (ص ۷۰۲) همه نسخه‌ها او را «عمیق» بخاری و یا بخارایی نوشته‌اند.

مجمع الفضلا او را، عقیق معرفی می‌کند و می‌نویسد: «عقیق بخارایی از شعرای بزرگ است و در زمان سلطان سنجر بوده»^۷.

تقی‌الدین محمد، اوحدی دقاقی (۱۰۳۰-۹۷۳ ه.ق) در عرفات العاشقین و عرصات العارفین^۸ او را «عمق» می‌نامد و در عرفه مربوط به او می‌نویسد: «استاد زمان، حکیم دوران، مرشد بلغا، هادی فصحا، رهبر طریق ساری، بحر عمیق سخن‌گزاری، تاج الشعرا استاد "عمق" بخاری... محمد عوفی گوید که: استاد شعرای [عصر خود] عمق^۹ بود و در دعوی شاعری، ساحری نمود^{۱۰} بر حق»^{۱۱}. در پایان این عرفه می‌نویسد: «زمره ای را اعتقاد آن که قبل از استاد عمق مذکور [شهاب‌الدین عمیق] شخصی بوده مسمی به عمق ماضی که این عمق سمی اوست و او نیز از عظمای حکما و قدمای علماست و شعری که به وی منسوب

۱. محمد عوفی، لباب الالباب، با تصحیحات و تعلیقات سعید نفیسی، تهران: چاپ اتحاد، ۱۳۳۵، ص ۳۷۸.

۲. امین احمد رازی، هفت اقلیم، به تصحیح سید محمد رضا طاهری، تهران: سروش، ۱۳۷۱، ج ۲، ص ۱۵۸۷.

۳. واله داغستانی، ریاض الشعرا به تصحیح سید محسن ناجی نصر آبادی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۴، ص ۱۳۸۲.

۴. کتابخانه ملی، نسخه خطی شماره ۳۷۹۱، ص ۳۱۱.

۵. تقی‌الدین کاشانی، خلاصه الاشعار، نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی (مجموعه فیروز)، به شماره ۲۷۲، ص ۲۰۴.

۶. کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، میکروفیلم شماره ۶۵۶.

۷. محمد عارف لقایی، مجمع الفضلا، نسخه خطی شماره ۶۵۴۶، صص ۱۸-۱۹.

۸. تقی‌الدین محمد اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، نسخه خطی کتابخانه ملی، ص ۵۳۲۴، شماره ۷۰۲.

۹. در نسخه چاپی لباب الالباب، عمیق نوشته شده است.

۱۰. عوفی، لباب الالباب، ص ۳۷۸. در متن لباب بدین صورت آمده است: و در دعوی ساحری در شاعری بر حق.

۱۱. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، ص ۷۰۲.

داشته اند به جز این دو بیت نیست و محمد عوفی گوید که من نیز از وی حرفی نگفته ام چون مذکور بود نوشته شد:

هر که اندر شبانه باده خورد
خردش قوت صبح دهاد
وانکه قدر صبح شناسد
ایزدش توبه نصح دهاد^۱

و سید سراج الدین سراجی سگری از شاعران قرن هفتم در بیتی نام او را به دو صورت ذکر کرده است:

«کرم پناها گر جان به عمق آید باز به گاه مدح تو تحسین کند مرا عمق»^۲
از این بیت آشکار می شود که تخلص اصلی و کامل او «عمق» بوده اما برای سهولت در تلفظ به صورت «عمق» در زبان مردم رواج یافته بوده است.^۳

میرزا مهدی ادیب رئیس محکمه بدایت تبریز، در مقدمه دیوان عمیق چاپ تبریز با استناد به شرح ترکی بهارستان جامی - که «شمعی» آن را به ترکی ترجمه و شرح کرده - و در آنجا در شرح حال عمیق، «عمیقی رحمه الله نوشته» او را «عمیقی» دانسته و می نویسد: در حاشیه برخی نسخ «عمیق» ضبط شده است.^۴

ضبط های مجمع الفصلا و نسخه چاپی تبریز که نام او را عقیق و عمیق و عمیقی نوشته اند بی گمان غلط است و سبب مهم این اشتباه «تیافتن معنایی برای کلمه عمیق است ولی تنها ندانستن و یا موجود نبودن معنی یا وجهی برای این تسمیه، دلیل ابطال آن نتواند شد و نیز نمی توانیم به استشهاد اینکه در کتابی و یا نسخه ای به غلط تخلص شاعر را، عمیق یا عمیقی نگاشته اند، بر این عقیده رویم».^۵

جز این چهار مورد، در همه تذکرها، جُنگ ها و سفینه های شعر - که نگارنده از نظر گذرانده است - نام او (احتمالاً نام شعری او) را عمیق نوشته اند. اما دلایلی که صورت «عمیق» را تأیید می کند این است که معاصرین عمیق او را در اشعار خود به همین نام خوانده اند. از مزایای شعر این است که به دلیل داشتن وزن، فقط واژگان مناسب با وزن گزینش می شوند و احتمال نادرست خواندن و یا تصحیف واژه کم می شود. علاوه بر این در بیشتر این اشعار نام عمیق را در جایگاه قافیه آورده اند که مضایق قافیه عاملی مؤثر برای جلوگیری از قضاوت های نادرست و قرائت های اشتباه و دلیلی قوی بر درستی نام عمیق است. انوری در دیوان خود، در دو جا نام او را آورده است. یکبار در بیت

سواد نظم مرا گر شود ز آب گذر کنند فخر رشیدی و صابر و عمیق^۶

۱. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، ص ۷۰۴.

۲. مقدمه سعید نفیسی بر دیوان عمیق بخاری، ص ۲۹.

۳. از دید علم زبان شناسی «ع» و «ه» دو شکل متفاوت یک واج یعنی همزه (صامت چاکنایی) هستند. همزه در زبان فارسی فقط در آغاز واژگان قرار می گیرد و هنگامی که واژه «همزه» دار در آغاز جمله بیاید تلفظ «همزه» اجباری است اما اگر در میانه جمله آمده باشد در تلفظ کردن یا نکردن «همزه» مختاریم. «همزه» میانی و پایانی کلمات دخیل از زبان تازی در هنگام تلفظ در زبان فارسی و ترکی، یا حذف می شود و یا به مصوت بلند (آ) تبدیل می گردد. مثلاً مسعود (mas'ud) را مسود (masud) می گویند.

۴. مقدمه دیوان شهاب الدین عمیق بخارایی، چاپ تبریز، ص ۷.

۵. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۸۱-۱۷۷.

۶. انوری ابیوردی، دیوان اشعار، جلد اول، به کوشش مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶، ص ۲۷۴.

و دیگر:

هم بر آن گونه که استاد سخن عمیق گفت: «خاک خون آلود ای باد به اصفاهان بر»^۱
 سوزنی سمرقندی در مطلع یکی از قصاید هجوی خود نام عمیق را آورده است:
 من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای هزار منجیک از پیش من کم آرد پای
 خجسته، خواجه نجیبی، خطیری و طیان قریع و عمیق^۲ و حکاک قرد یافه درای^۳
 اثیرالدین اخسیکتی (وفات ۵۷۰) نیز در قصیده ای با مطلع
 دوش که این شهسوار کره ابلق از قریوس غروب گشت معلق
 نام عمیق را در کنار نام رشیدی ذکر کرده است:
 موکب شعر مرا ز فرّ مدیحت مقرعه زن گشت صد رشیدی و عمیق^۴
 ذوالفقار شروانی شاعر معروف قرن هفتم نیز از عمیق نام برده است:
 دانی بدین نمط کس طرز سخن ندارد از عنصری و صابر، وز آذری و عمیق^۵
 جز این «سید سراج الدین سراجی سگزی از شاعران قرن هفتم نیز گفته است:
 کرم پناها گر جان به عمق آید باز به گاه مدح تو تحسین کند مرا عمیق
 فریدالدین احول اسفراینی شاعر معروف همین دوره نیز در قصیده ای که به مدح اتابک
 سعد سلغری از اتابکان فارس پرداخته از عمیق به عنوان شاعری برتر نام برده است:
 هزار مطرب داری به از خیاره و مکرم هزار شاعر داری به از رشیدی و عمیق
 مغیث‌هانسوی، از شاعران قرن هشتم هند نیز گفته است:
 در نعت یکی بنده گمنام تو الکن
 صد همچو سنایی و دو صد اعشی و عمیق»^۶
 از شاعران متأخر هم قآنی شیرازی در قصیده ای که در ستایش طاق و رواق بارگاه امام
 رضا علیه السلام سروده و حرف «روی» آن قاف ماقبل مفتوح است، عمیق را چنین در
 جایگاه قافیه نشانده است:
 زهی به منزلت از عرش برده فرش تو رونق زمین ز یمن تو محسود هفت کاخ مطبق
 ...ز صد یکی نتواند حدیث وصف تو گفتن هزار صاحب و صابی، هزار صابر و عمیق^۷
 ذبیح الله صفا در مقاله ای، لقب وی را شهاب‌الدین و تخلصش را عمیق می نویسد.^۸
 مرحوم قزوینی معتقد است که عمیق، اسم شاعر است نه تخلص او.^۹

۱. انوری، دیوان اشعار، جلد اول، ص ۲۰۵.

۲. ذبیح الله صفا در جلد دوم تاریخ ادبیات در ایران، همین بیت سوزنی را از نسخه کتابخانه سپهسالار نقل می کند که در آن «عقیق» آمده است و با استناد به همین بیت احتمال می دهند که نام اصلی شاعر عقیق بوده است، که به نظر نادرست می رسد.

۳. سوزنی سمرقندی، دیوان، به تصحیح ناصر الدین شاه حسینی، تهران، امیر کبیر، ۱۳۳۸، ص ۹۳.

۴. اثیرالدین اخسیکتی، دیوان، به تصحیح رکن الدین همایون فرخ، تهران، کتاب فروشی رودکی، ۱۳۳۷، صص ۱۹۸-۱۹۶.

۵. مقدمه سعید نفیسی بر دیوان عمیق بخاری، ص ۲۹.

۶. همانجا.

۷. قآنی شیرازی، دیوان، به تصحیح محمد جعفر محبوب، تهران، امیر کبیر، ۱۳۳۶، صص ۴۷۷-۴۷۶.

۸. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۸۱-۱۷۷.

۹. محمد قزوینی، یادداشت‌ها، جلد ششم، به کوشش ایرج افشار، تهران: نشر دانشگاه تهران، ۱۳۴۱، ذیل عنوان عمیق، صص ۵۸-۵۹.

ب - زادگاه

همه تذکرها و جنگ‌ها و سفینه‌های شعر، او را «بخاری» و «بخارایی» معرفی کرده اند. از برخی ابیات او نیز می‌توان به بخارایی بودنش واقف شد «چه نسبت به این شهر کمال اشتیاق را اظهار می‌کند و در یکی از قصاید خویش چون دل سوختگان و مهجوران، بخارا را از دور و گویا از سمرقند درود و سلام می‌فرستد و می‌ستاید».^۱ و از آب و هوای خوش آنجا و دینداری و مسلمانی مردمانش سخن می‌گوید و آرزو دارد که همیشه خرم و آباد باشد و پدرام:

رسول بخت به من بنده دوش داد پیام
بدان گهی که فلک زد بدل ضیاء به ظلام
... که روی سوی بخارا نهاد و گفت به مهر:
ایا بخارا، بر تو درود باد و سلام
به دست دولت و اقبال و اتفاق قضا
همیشه خرم و آباد بادی و پدرام
چنین شنیدم کاندر کتاب‌های ثقه
مدینه‌المحفوظ است و قبه الاسلام^۲

ج - تولد، وفات^۳ و آرامگاه

تقی الدین کاشانی^۴ سال وفات عمیق را ۵۴۳ ه.ق و مجمع الفصحا^۵، تذکره کاظم^۶ و تذکره پنجاه شاعر^۷ سال ۵۴۲ ه.ق نوشته اند و «صادق بن صالح در شاهد صادق [وفات او را] در سال ۵۵۱ ه.ق می‌داند. قول صادق مردود است، چه عروضی در چهار مقاله که در حدود ۵۵۰ نوشته است از عمیق چون رفتگان سخن می‌گوید و از این روی نمی‌توان عمیق را در ۵۵۱ ق زنده

۱. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۸۱-۱۷۷.

۲. قصیده چهاردهم، ابیات ۱-۱۹-۲۱۲۰.

۳. نظم تبری در قطعه ای، عمیق را معرفی کرده و سال وفات وی را به صورت ماده تاریخ سروده است:

آنکه آمد بر کمال و فضل او	آه از آن عمیق که در شعر و ادب
نغز گفتاری که از گویندگان	معترف هرجا بزرگی بود و خرد
گر چه از باد خزان خیز اجل	گوی معنی در همه آفاق برد
لیک نام نامی اش از نامه‌ها	گلشن عمر عزیر او فسرد
بس که بود آزاده در تاریخ او	گردش ایام نتواند سترد
	دل رقم زد: (عمیق آزاده مرد)

(نظم تبری، تذکره دویست سخنور، ص ۴۲۴)

۴. تقی الدین کاشانی، خلاصه الاشعر، نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی (مجموعه فیروز)، به شماره ۲۷۲، ص ۲۰۶.

۵. رضاقلی خان هدایت، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۲، بخش دوم از جلد اول، ص ۱۲۶۸.

۶. کاظم، تذکره کاظم، نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی، به شماره ۹۰۱، ص ۴۶۶.

۷. کتابخانه ملی ملک، نسخه خطی شماره ۳۷۹۱، ص ۳۱۱.

پنداشت». ^۱ بدین ترتیب باید بین سال‌های ۵۴۲ ه.ق و ۵۴۳ ه.ق را نزدیک به واقع دانست. در آتشکده آذر ^۲، مجمع الفصحا ^۳، ریاض الشعرا ^۴، تذکره کاظم ^۵، سفینه اللالی ^۶ و مجموعه خطی شماره ۲۶۸۲ مجلس شورای اسلامی ^۷، عمر او را زیاده از صد سال نوشته اند. اگرچه اطلاعات موجود در تذکره‌ها و جنگ‌ها درباره طولانی بودن عمر عمیق بخارایی کافی نیست ولی بی شک عمیق زیاد عمر کرده و با توجه به برخی قراین به پیری و کهولت و ناتوانی جسم رسیده است. قرینه نخست این است که قدیم ترین مدیحه در میان اشعار باقی مانده از عمیق در ستایش سلطان شمس الملک نصر بن ابراهیم سروده شده است. شمس الملک پس از آن که پدرش در سال ۴۶۰ ه.ق به علت فلج وفات یافت به جای پدر بر سریر سلطنت نشست و در سال ۴۷۳ ه.ق وفات یافت و برادرش خضرخان افسر شاهی بر سر نهاد.

اغلب قصایدی را که عمیق در مدح شمس الملک سروده، نه تنها از بهترین و قوی ترین اشعار عمیق بلکه از امتهات و موفق ترین قصاید فارسی به شمار می روند. این قصاید را مطمئناً شاعر در زمان پختگی خود سروده است و نباید در هنگام سرودن آن‌ها کمتر از ۲۵ تا ۳۰ سال داشته باشد زیرا بدون سال‌ها تمرین و ممارست نمی توانست چنین قصایدی بپردازد. پس اگر فرضاً عمیق در اواسط دوران سلطنت شمس الملک به دربار وی راه یافته باشد؛ یعنی در حدود سال ۴۶۶ ه.ق و در آن هنگام ۲۶ یا ۲۷ ساله بوده باشد، در هنگام مرگ (۵۴۲ یا ۵۴۳ ه.ق) تقریباً ۱۰۲ یا ۱۰۳ سال سن داشته است و اگر با کمال احتیاط، فرض کنیم که عمیق در سال آخر سلطنت شمس الملک (سال ۴۷۳) به دربار وی راه یافته باشد و در آن سال حدود ۲۵ ساله بوده باشد در زمان مرگ (سال ۵۴۲ یا ۵۴۳ ه.ق) نود و پنج یا نود و شش ساله بوده است.

قرینه دیگری که می تواند دلیل بر درازی عمر شاعر باشد، سخنانی است که عمیق از روی تأثر و تأسف در قصیده دوم درباره پیری خود و حمله کفار به حدود فرغانه می گوید که موجب گسسته شدن خطاب و مثال ممدوح از آن نواحی و قتل مسلمانان و غارت اموال آنان شده بود. این سخنان عمیق «شاید اشاره ای باشد به حمله گورخان ختایی به ماوراءالنهر و جنگ او با سنجر بر در سمرقند در محل قطوان و شکست شدید سنجر... که در سال ۵۳۶ بود» ^۸. عمیق در تشبیب این قصیده از پیری و ناتوانی خود سخن به میان می آورد و با گواه گرفتن خدای، بیان می‌دارد که از شدت پیری و کهولت نتوانسته بود ماه نو شوال را

۱. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۸۱-۱۷۷.

۲. لطف علی بیگ آغا خان آذر بیگدلی، آتشکده، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۳۲۹.

۳. هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از جلد اول، ص ۱۲۶۸.

۴. واله داغستانی، ریاض الشعرا، ص ۱۳۸۲.

۵. کاظم، تذکره کاظم، ص ۴۶۶.

۶. محمدهادی بن محمد ولی خان، سفینه اللالی، نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره ۳۹۶۴، ص ۱۶۳.

۷. مجموعه محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی، نسخه خطی به شماره ۲۶۸۲، ص ۸۸.

۸. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۸۱-۱۷۷.

ببیند. بی‌گمان این حد از ضعف چشم و ناتوانی جسمانی در سنین بالای هفتاد و هشتاد و حدود نود سالگی روی می‌دهد. پس اگر سن عمیق را در سال ۵۳۶ ه.ق میان هشتاد و نود تصور کنیم باز در سال ۵۴۳ ه.ق حدود نود و پنج سال داشته است.

قرینه دیگر، مرثیه ای است که در سوگ وفات ماه ملک خاتون دختر سنجر سروده است. به روایت اکثر تذکره‌ها، سلطان سنجر عمیق را برای سرودن مرثیه جهت دختر خود از ماوراءالنهر به مرو فرا می‌خواند اما عمیق به علت پیری و ناتوانی، از رفتن به دربار سلطان سنجر پوزش می‌خواهد و قصیده ای در رثای ماه ملک خاتون می‌سراید و مصحوب پسر خود حمید الدین عمیق به دربار سنجر می‌فرستد. چنانکه مشاهده می‌شود عمیق در سال وفات ماه ملک خاتون یعنی ۵۲۴ ه.ق، پیری ضعیف و ناتوان بوده و تحمل رنج سفر را نداشته است. بنابر فرض احوطی که عمیق را در زمان مرگ شمس الملک ۲۵ ساله دانستیم، باید او در سال ۵۲۴ ه.ق، حداقل ۷۷ ساله بوده باشد. از مباحث فوق می‌توان چنین نتیجه گرفت که «عمیق در بین سال‌های ۴۴۰-۴۵۰ متولد شده و در حدود سال ۵۴۲ یا ۵۴۳ وفات کرده است».^۱

می‌دانیم که عمیق شاعر دربار آل افراسیاب بود که ایشان در سمرقند^۲ مستقر بودند. «عمیق شاید مدتی از اوایل دوره مذاحی خود را در عهد شمس الملک در بخارا به سر برده باشد چنانکه از این بیت بر می‌آید:

من بنده گر زیاد تو جان پرورم ز دور حاسد چه خواهد از من مهجور دلفگار^۳
ولی چنانکه از قصیده "رسول بخت به من بنده دوش داد پیام" بر می‌آید عمیق سرانجام به دربار آل خاقان در سمرقند رفت و نیز در جای دیگر می‌گوید که: چون سفر موجب عز و کمال می‌شود سفر گزیدم و اگر فراق وطن را اختیار نمی‌کردم به شرف خدمت سلطان نمی‌رسیدم:

بدان که مرد ز غربت رسد به حد کمال سفر برد به علو مرد را ز حد سفل
مرا اگر نبدی غربت و فراق وطن کجا بدی شرف خدمت عماد دول؟^۴
در اینکه او زاده بخارا است و مدت طولانی ساکن سمرقند بوده شکی نیست، اما دانسته نیست که او تا پایان عمر در دربار بوده و یا اینکه اواخر عمر خود را دور از دربار و سمرقند گذرانده است.

در سمرقند و بخارا جایی به نام آرامگاه عمیق بخارایی وجود ندارد و خیلی از مردم حتی او را نمی‌شناسند و برخی استادان ادبیات دانشگاه سمرقند نیز جز نام، خبر و نشانی از او و آثارش ندارند.

۱. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۸۱-۱۷۷.

۲. در بیرون سمرقند تپه ای تاریخی وجود دارد که ظاهراً ویرانه‌های شهری قدیمی است و به شهر افراسیاب معروف است و از مناطق تاریخی سمرقند به شمار می‌رود. سمرقندیان معتقدند که سمرقند کنونی پس از ویرانی شهر افراسیاب ساخته شده است.

۳. قصیده ششم، بیت ۷۸.

۴. قصیده دوازدهم، ابیات ۲۴ و ۲۷.

۵. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۸۱-۱۷۷.

د - آثار

عجیب است که از عمیق بخارایی و شاعران همعصر وی،^۱ که در فرارود می زیسته اند، و بیشتر آنان، بویژه عمیق و رشیدی سمرقندی، در زمان خود به اوج قلیل شهرت و شاعری رسیده بودند دیوان شعری برجای نمانده است و فقط اشعاری پراکنده، در میان جنگ‌ها و سفینه‌ها به نام آنان آمده است. در این میان وضع عمیق از دیگران متفاوت تر و شگفت آورتر است، زیرا چنانکه پیشتر گذشت، عمیق امیرالشعرا دربار خضرخان بود و خضرخان نیز بیش از دیگر شاهان، به شاعران توجه داشت و از آنان دلجویی و تفقد می‌کرد و به گرمی بازار شعر و شاعری و رونق آن می‌افزود، پس چرا این حمایت‌ها موجب ماندگاری و انتشار اشعار عمیق نشد و اکثر اشعار وی از میان رفت و در مدح این پادشاه شاعر پرور نیز، فقط یک قصیده از عمیق برجای ماند.

تذکره‌ها، از آثار عمیق بخارایی، به دیوان شعر و منظومه یوسف و زلیخا اشاره کرده اند که از دیوان شعر جز اندکی برجای نمانده و از منظومه یوسف و زلیخا نیز هیچ اثری پیدا نیست:

۱. دیوان اشعار که شامل قصاید، قطعات و رباعیات شاعر می‌شود. در میان اشعار عمیق، بیتی هست که در آن از گونه ادبی غزل نام برده که منظورش رباعی (قول و غزل) است و برخی نسخه‌ها نیز از قبیل تذکره ناظم تبریزی^۲، تذکره مسعودی^۳ و مجموعه شماره ۴۸۶۴ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران^۴، از غزل‌های او سخن رانده اند اما در مقام مثال، رباعیات او را ذکر کرده و نوشته اند «دیوان وی در بلخ و بخارا معروف است و در عجم کم یاب است».^۵

اوحدی بلیانی می‌نویسد: «شخصی می‌گفت که دیوانش را در هند قریب به هفت هزار بیت دیده ام. و نزد بعضی یاران تا سه هزار بیت خود جمع هست».^۶ غیر از عرفات العاشقین در هیچ تذکره ای از موجود بودن دیوانش سخن نرفته و برخی نیز مانند هفت اقلیم^۷، مخزن الغرایب^۸، تذکره ناظم تبریزی^۹، تذکره خیرالبیان^{۱۰}، مجمع الفضلا^{۱۱}، مجموعه شماره ۴۸۶۴^{۱۲} و جنگ شماره ۵۳ ادبیات^{۱۳} کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، صراحتاً می‌گویند که دیوان اشعار وی در میان نیست اما اشعارش بسیار متداول است.

۱. تنها دیوان نسبتاً کامل که از شاعران همعصر عمیق که در فرارود می زیسته اند، به دست رسیده، دیوان سوزنی سمرقندی است.

۲. ناظم تبریزی، تذکره ناظم تبریزی، نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی، به شماره ۱۱۱۵، ص ۵۰.

۳. مسعودی، تذکره مسعودی، نسخه کتابخانه ملی ملک، به شماره ۳۸۴۴، شماره صفحه ندارد.

۴. مجموعه، نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره ۴۸۶۴، ص ۲۹۵.

۵. مسعودی، تذکره مسعودی.

۶. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین، ص ۷۰۲.

۷. امین احمد رازی، هفت اقلیم، ج ۲، ص ۱۵۸۷.

۸. شیخ احمد علی خان هاشمی سندیلوی، مخزن الغرایب، به اهتمام محمد باقر، پاکستان، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۱ ش/ ۱۹۹۲ م، ص ۳۷۸.

۹. ناظم تبریزی، تذکره ناظم، همانجا.

۱۰. شاه حسین بن غیاث الدین محمد، تذکره خیرالبیان، نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی، به شماره ۹۲۳، ص ۶۰.

۱۱. محمد عارف لقایی، مجمع الفضلا، صص ۱۹-۱۸.

۱۲. مجموعه محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، نسخه خطی به شماره ۴۸۶۴، ص ۲۹۵.

۱۳. جنگ، نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره ۵۳ ادبیات، ص ۲۸۱.

۲. بیشتر نسخه‌ها به او یوسف و زلیخایی نسبت داده و گفته اند که این منظومه را در دو بحر می توان خواند. اکنون از این مثنوی چیزی در دست نیست که بتوان بر اساس آن به داوری پرداخت. یان ریپکا از میان رفتن منظومه و باقی ماندن فقط یک بیت از آن را که قابل تقطیع به دو بحر بوده است، دلیل ذو بحرین دانستن این منظومه از سوی تذکره نویسان بیان می کند.^۱

ه - بازماندگان

از بازماندگان عمیق فقط، پسری شناخته شده است که برخی تذکره‌ها از او گاهی با عنوان «حمیدی» و گاه «حمید عمیق» نام برده اند و گویا شاعر بوده است. قطعه زیر در برخی نسخه‌ها، منسوب به اوست:

دست حوا گرفته اندر دست	دوش در خواب دیدم آدم را
گفت حوا به سه طلاق ار هست ^۲	گفتمش سوزنی نبیره توست

شعری جز این دو بیت در هیچ جا به نام حمید عمیق یا حمیدی دیده نشد.

و - شخصیت فردی و حالات روحی عمیق

نمی توان از روی اثر، درباره ویژگی‌های شخصیتی و خلق و خوی صاحب اثر، حکم دقیق و قطعی صادر کرد، چون آثار هنری اغلب همچون آینه ای زنگ خورده و تاریک، آینه تمام نمای چهره هنرمند و صاحب اثر نیستند و تصویر او را، بسیار مبهم و گاهی کژ مژ نشان می دهند. دیگر آن که آثار هنری بنابر موقعیت و مقتضای شرایطی آفریده می شوند که درک و فهم آن شرایط و یا آگاهی از آن در اغلب موارد برای استفاده کننده میسر نیست. از این رو سخنان ما درباره شخصیت و اخلاق عمیق، بر پایه تصویر بسیار تاریک و مبهمی است که از خود در اشعارش بر جای گذاشته. به هر نسبتی که این تصویر به چهره واقعی عمیق نزدیک یا از آن دور باشد سخنان ما هم به واقعیت نزدیک یا از آن دور خواهد بود.

انسان‌ها در ادوار مختلف زندگی خود، همراه با تحولات جسمی و موقعیتی، دچار تحول عقیدتی و شخصیتی نیز می شوند و بلوغ جسمی موجب بلوغ فکری و ارتقای افکارشان می گردد. عمیق نیز از این اصل بیرون نیست و در هر برهه از زمان، مناسب آن برهه می اندیشد. در زیر به برخی از ویژگی‌های شخصیتی وی که از اشعار او می توان دریافت اشاره می شود.

۱- قناعت و خرسندی

۱. یان ریپکا، ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات گستره، ۱۳۶۴، ص ۴۷.

۲. اشعار پراکنده، بیت‌های ۱۴ و ۱۵.

عمیق در اشعار خود، شنونده را هم به کار و کوشش فرا می خواند و هم به قناعت و رضایت در برابر مشیت الهی دعوت می کند و خطاب به انسان‌های طمّاع که شب و روز را در پی به دست آوردن خواهش‌های نفس به هم می پیوندند و از طی طریق آزار نمی ایستند می گوید:

طریق آزار است و بار حرص گران به زیر هر نفسی صد هزار گونه بلاست
اگر به دندان ذره کنی هزاران کوه هر آینه نشود جز هر آنچه ایزد خواست^۱
همین مضمون را دگر بار در قطعه ای باز نموده و مؤکد کرده است:

چند پویی به گرد عالم؟ چند؟ چند کوبی طریق پویایی؟
تا کی از بهر قوت و شهوت نفس همچو کاسانه می نیاسایی^۲
اما زندگی شخصی عمیق نشان می دهد که وی چندان به این عقیده پای بند نبوده و در پی یافتن آب و نان و مقام از زادگاه خود، بخارا به سمرقند، پای تخت ایلک خانیان، سفر کرده تا در سلک شعرای دربار قرار گیرد و در نهایت امیرالشعرا شود. چنانکه «اغل»، یکی از درباریان، گویا به دلیل همین اختیار غربت و ترک وطن نمودن عمیق، وی را سرزنش کرده بوده که عمیق قصیده دوازدهم را در هجو وی سروده و در بیت‌های منتهی به مدح، گفته: بدان که مرد ز غربت رسد به حدّ کمال

سفر برد به علو مرد را ز حد سفل
غریب را نه بس است آن شرف که هست شهید

به قول شمع شریعت محمد مرسل
سفر دلیل جمال و سعادت و شرف است

سفر دلیل کمال و بزرگی است و محل
مرا اگر نبُدی غربت و فراق وطن

کجا بُدی شرف خدمت عماد دول؟^۳
بعید نیست که قطعه «چند پویی...» را عمیق در اواخر عمر، خطاب به خود سروده باشد، همان گونه که قصیده دوم را در اواخر عمر سروده است.
در یک قطعه، مانند کسی که به آرزوهای خود نرسیده یا از ممدوح بی مهری دیده باشد، از نعمت‌های دنیوی ابراز بیزاری می کند:

سیرم از خوان سیه کاسه گردون، هر چند

قرص مهر و مهش آرایش خوان می بینم
آن چنان خسته ام از دست خسیسان کامروز

مرهم از خستن شمشیر و سنان می بینم^۴

۱. قصیده دوم، ابیات ۸ و ۷.

۲. اشعار پراکنده، بیت‌های ۸۱ و ۸۰.

۳. قصیده دوازدهم، بیت‌های ۲۴-۲۷.

۴. اشعار پراکنده، بیت‌های ۴۶ و ۴۷.

در میان قطعات وی، قطعه ای نسبتاً بلند هست که فقط در یک نسخه آمده است و در آن عمیق به شیوه انوری، از ممدوح می خواهد تا دست وی را بگیرد و او را از دست طلبکاران برهاند:

ای رسیده در سخا جایی که هست	ذکر حاتم با گفت افسانه ای
ذات پُر معنی تو اندر جهان	صورت گنج است در ویرانه ای
کار من بگشاید ار کلکت شود	در کلید روزی ام دندانه ای
وامداری هر زمان از گوشه ای	در من آویزد چنان دیوانه ای
گر نمایم رخ بدو چون آینه	چنگ در ریشم زند چون شانه ای
چشم‌ها در راه دارم همچو دام	تا کجا افتد به حبلم دانه ای ^۱

۲- قضا و قدر

بخارا پس از افتادن به دست مسلمانان از مراکز عمده دینی شد و با عنوان قبه الاسلام شناخته گشت. در آنجا مساجد و مدارس دینی فراوانی ساخته شد و رجال معروفی به عالم اسلام معرفی گردید که از این لحاظ در میان شهرهای اسلامی کم نظیر است.

فضای دینی و مذهبی حاکم بر بخارا، زادگاه عمیق، وی را با تفکرات اهل سنت، به ویژه دیدگاه اشعریان پرورد. از این رو نگرش وی به قضا و قدر، و جبر و اختیار، همچون بسیاری از آنان است و با آنکه برخی اوقات اندکی به اختیار مایل است و در برابر قضا و قدر تسلیم محض نیست اما بدان معتقد است و حکم قضا و قدر را در همه امور زندگی خود، ساری و جاری می داند:

عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست
چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست؟
گر اعتقاد درست است، اعتراض محال
ور اعتراض صواب است، اضطراب خطاست
به جدّ و جهد نگیرد زیادت و نقصان
هر آنچه بر من و بر تو ز کردگار قضاست
اگر به دندان ذره کنی هزاران کوه
هر آینه نشود جز هر آنچه ایزد خواست
قضا قضاست و شاهد درست و قاضی عدل

رضا بدانچه قضا اقتضا نمود رواست^۲

البته نباید بر پایه محتوای این قصیده، درباره جبر و اختیار از دیدگاه عمیق، داوری کرد و او را معتقد به جبر مطلق دانست. در این قصیده، وی بنابر شرایط روزگار و اوضاع جسمی

۱. اشعار پراکنده، بیت‌های ۸۲-۹۴.

۲. قصیده دوم، بیت‌های ۱-۲-۴-۹۸.

خود؛ یعنی یورش کفار قراختایی به فرغانه و کشتار مسلمانان در روزگار پیری عمیق، ناگزیر بدین گونه، دل زخم خورده خود و دیگران را تسلی داده است.
نظر جامع او را در این باره شاید بتوان در ابیات زیر دید، که در میان جبر، برای کوشش بنده نیز اعتبار قائل است:

به روزگار تو تیغ تو یادگاری ماند
که حجت است به نزد همه اولوالالباب
چه گفت؟ گفت که: بخشش نه کوشش است و نه جهد
نه ملکت اندر شمشیر و نیزه بود و نشاب
بلی که دولت، ایزد دهد ولیکن مرد
حریص باید و کوشا به جستن اسباب
زمین سراسر گنج است و درش ناپیدا
جهان سراسر کام است و کام او نایاب
اگر جهان همه پر گنج و تخت و تاج شود
چو رنج نبود نتوانش دید جز در خواب^۱

ز- ممدوحان عمیق

شاید در نظر بسیار کسان که با نگاه امروزی به مسئله مدح و مدیحه سرایی می نگرند، مدح شاهان - که اغلب ستمگر بوده اند- امری ناخوش تلقی شود اما باید دانست که شرایط روزگار شاعران را ناگزیر از رفتن به دربار شاهان می کرد. و قفل درِ دربار نیز فقط با مدیحه باز می شد.

در روزگار ما، دولت‌ها با ایجاد دستگاه‌های عریض و طویل، اقدام به استخدام هنرمندان و دانشمندان و ... می کنند و زمینه فعالیت آنان را در عرصه‌های گوناگون فراهم می سازند. به تعبیری دربارها بسیار گسترش یافته اند و در همه شهرها و حتی روستاها شعبه ایجاد کرده اند و افراد زیادی را تحت حمایت خود قرار می دهند و اغلب افراد نیز با اشتیاق و علاقه فراوان به استخدام نهادهای دولتی در می آیند و کسی هم به دلیل خدمت به دولت بر آنان عیب نمی گیرد. در حالی که در روزگاران گذشته دربارها بسیار محدودتر از امروز بودند و هنرمندان برای بهره مندی از حمایت‌های دولتی باید به طور مستقیم با دربار ارتباط می یافتند.

دیگر آنکه امروزه با گسترش مراکز آموزشی و ایجاد رفاه نسبی در جامعه، امکان دانش اندوزی و دسترسی مردم به آثار هنری از جمله کتاب و شعر بسیار بیشتر از روزگاران قدیم فراهم آمده و بازار آثار هنری نیز داغ تر از گذشته شده است و هنرمندان می توانند با چاپ و نشر آثار خود ارتزاق کنند.

تفاوت دیگر این است که در گذشته به دلیل نبود دستگاه چاپ، حکومت عده ای را در دربار به کار رونویسی آثار هنرمندان می گماشت و نویسندگان و شاعر فقط از این رهگذر می توانست به چاپ و نشر آثار خود بپردازد اما امروزه این نیاز به طور نسبی رفع شده است. اگر آثار هنرمندان از سوی نهادهای نظارتی مجوز انتشار یابند هنرمند می تواند اثر خود را چاپ و پخش کند.

عمیق نیز ناگزیر از داشتن ممدوح و رفتن به دربار شاهان وقت بوده است. به دلیل اینکه بیشتر اشعار عمیق به دست نیامده و یا از میان رفته است، نمی توان همه ممدوحان وی را شناسایی و معرفی کرد اما چنانکه از اشعار به جا مانده بر می آید وی پنج تن از حاکمان زمان خود را ستوده است که نام چهار تن از آنان معین و نام یکی از ممدوحان نا معین است. ۱. بر اساس اشعار بجا مانده از عمیق، نخستین ممدوح وی «ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصر بن طفقاج خان ابراهیم بن نصر ارسلان ایلک بن علی بن سلیمان بن موسی بن عبدالکریم ستق بغرا از ملوک خانیه [است] که به آل افراسیاب و آل خاقان و خاقانیه و ایلک خانیه نیز مشهور بوده اند و جد ایشان عبدالکریم ستق بغرا از حدود سال ۳۴۴ ه. ق اهمیت یافت و آخرین ایشان نصرت الدین عثمان خان بن ابراهیم در ۶۰۹ ه. ق در سمرقند به دست علاءالدین محمد خوارزمشاه مقتول شد».^۱

چنانکه پیش از این اشاره رفت، شمس الملک در سال ۴۶۰ ه. ق بر تخت سلطنت نشست و در ۴۷۳ ه. ق در گذشت.^۲ او دختر الب ارسلان را به زنی گرفته بود و مردی بسیار فاضل، دانش دوست، شجاع و سیاست مدار بود. وی از ذوق هنری نیز ظاهراً بی بهره نبوده و در خوشنویسی مهارت داشته است. به آموزش مسائل دینی و شنیدن و اخبار و حدیث نیز متمایل بود و «از ائمه حدیث، حدیث می شنید».^۳

بیشتر قصاید عمیق که اکنون در دست است در مدح این پادشاه سروده شده است و نیز قدیم ترین ملوک از سلاطین آل خاقان که نامی از او در دیوان عمیق وجود دارد همین خاقان است. عمیق قصاید اول، سوم، ششم، هفتم، نهم، شانزدهم و هفدهم را در ستایش او سروده است.

۲. دیگر ممدوح عمیق سلطان خضر خان بن طفقاج خان ابراهیم بن نصر ارسلان معروف به ایلک بن علی بن سلیمان بن موسی بن عبدالکریم ستق بغرا، برادر شمس الملک نصر است که بعد از وفات شمس الملک در ۴۷۳ هجری قمری، به امر ملکشاه بر تخت سلطنت ماوراء النهر نشست و بعد از اندک مدتی وفات یافت.^۴

۱. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره سوم، صص ۲۸۹-۲۹۵.

۲. دکتر صفا معتقد است «باید فوت او در قبل از سال ۴۷۱ باشد چه به نقل صادق بن صالح در شاهد صادق در این سال ملکشاه به سمرقند رفت و خاقان سلیمان خان را بگرفت و امر کرد تا پیاده پیش او جنیبت کشد و این سلیمان ناچار در قبل از ۴۷۱ بعد از شمس الملک به سلطنت رسیده بود که در این سال مغلوب و مأسور ملکشاه شد» (ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره سوم، صص ۲۸۹-۲۹۵). دکتر معین تاریخ وفات شمس الملک را ۴۷۴ نوشته است. (ر.ک: تعلیقات معین بر چهارمقاله نظامی، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۲۳۳).

۳. نرشخی، تاریخ بخارا، ص ۲۱۸.

۴. محمد قزوینی، تعلیقات چهارمقاله نظامی عروضی، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۲۳۳.

همین خضر بن ابراهیم است که به نوشته چهارمقاله پادشاهی ادب پرور، شعر دوست و شاعر نواز بود و گروهی از شعرای بزرگ ماوراءالنهر از آن جمله رشیدی و عمیق و علی سپهری در دربار او مجتمع بودند؛ اما عهد سلطنتش دیر نپایید و بعد از فوت او پسرش "احمد خان" به جای او نشست که در سنه ۴۸۲ ق از ملک‌شاه سلجوقی شکست خورد.^۱

از عمیق تنها یک قصیده (قصیده هشتم) در مدح سلطان خضر خان بن طفقاج خان ابراهیم بن نصر ارسلان برجای مانده است که مطلع آن این است:

نسیم زلف آن سیمین صنوبر
مرا بر کرد دوش از خوابگاه سر
۳. الب ارسلان سلجوقی (۴۵۵-۴۶۵) از دیگر ممدوحان عمیق است که وی قصیده پانزدهم را با مطلع زیر در مدح او سروده است:

به گردون برین بر شد ز فخر این ملک ایران
که گسترد از برش سایه خجسته رایت سلطان
عمیق در این قصیده «الب ارسلان را به فتحی تهنیت می گوید که شاید فتح ملاذگرد (۴۶۳) باشد».^۲

۴. عمیق در قصیده از ممدوحی دیگر با عنوان «خسرو محمود» نام می برد که به گمان ذبیح الله صفا^۳ و سعید نفیسی^۴ رکن الدین محمود بن محمد بن سلیمان خواهر زاده سنجر است. پس از آن که حسین تگین حاکم سمرقند که دست نشاندۀ سلطان سنجر بود در سال ۵۲۶ ه. ق وفات یافت، سلطان سنجر، رکن الدین محمود خان بن محمد را به فرمانروایی سمرقند برگماشت. «او در رمضان سنه احدی و ثلثین و خمسمائه در نواحی خجند با گورخان محاربه نموده، بعد از شکست به سمرقند گریخت و سلطان سنجر به مدد وی آمده وی نیز از گورخان شکست یافت و به خراسان بازگشت».^۵ محمود نیز مدتی را در خراسان همراه سلطان سنجر به سر برد.

در سال ۵۳۶ ه. ق، سلطان سنجر در محل قطوان از گورخان خطایی شکست خورد و همسرش به دست غزان اسیر شد. در آخر سال ۵۴۸ ه. ق سنجر به جنگ با غزان رفت و از آنان شکست خورد و گرفتار شد و دو سال در اسارت آنان بماند. سنجر توانست به یاری برخی از غلامان خود از اسارت بگریزد و به مرو در آید. اما پیری و بیماری جان او را در سال ۵۵۱ ه. ق گرفت. لشکریان وی با محمود بن محمد بیعت کردند و او را به جای سنجر بر تخت شاهی نشاندند. محمود در سال ۵۵۶ هجری قمری از دست غزاها به نیشابور گریخت و در سال ۵۵۷ ه. ق به دست مؤید آی ابه، یکی از غلامان سنجر که بر خراسان دست یافته بود

۱. عثمان مختاری، دیوان، به اهتمام جلال الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، ص ۵۰۲.

۲. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره سوم، صص ۲۹۵-۲۸۹.

۳. همانجا.

۴. مقدمه سعید نفیسی بر دیوان عمیق بخاری، ص ۳۳.

۵. تعلیقات سعید نفیسی بر تاریخ بیهقی، به تصحیح سعید نفیسی، تهران، انتشارات سنایی، ۱۳۸۶، جلد دوم، ص ۱۲۲۵.

از پادشاهی برکنار شد. مؤید آی ابه او را در شهر نیشابور به چنگ آورد و به چشمانش میل کشید و به زندان افکند تا وفات یافت.^۱
عمق قصیده پنجم را با مطلع:

وقت گل سوری خیز ای نگار بر گل سوری می سوری بیار
در ستایش وی سروده است. گمان می رود که محمود آخرین ممدوح عمق بوده باشد.
زیرا عمق در سال ۵۴۳ ه.ق از دنیا رفت که مقارن با سال هفدهم از فرمانروایی وی می شود.

قصیده دوم، شاید یکی از آخرین قصاید عمق باشد که در آن از پیری و ناتوانی و شکستگی خود و ناامیدی هایش و حملات کفار به حدود فرغانه و اوزجند و نسا سخن می راند. اگر چنین باشد، به احتمال زیاد عمق این قصیده را نیز در ستایش محمود بن محمد سروده بوده است که ابیات مربوط به مدح وی از میان رفته و تنها بیت زیر که نشان دهنده مدحی بودن قصیده است برجای مانده است:

غلام پیر شهی ام که صد هزاران پیر به فرّ بخت جوانش جوان دل و برناست
علاوه بر این ممدوحان که نام آنان در اشعار آمده، یکی از شاهزادگان که احتمالاً از ایلک خانیان و حاکم بخارا بوده نیز ممدوح عمق بوده و در قصیده سیزدهم ستایش شده است.

ح - شاعران همعصر عمق

نظامی عروضی سمرقندی در معرفی شاعران آل خاقان از لؤلؤی، کلابی، نجیبی فرغانی، عمق بخاری، رشیدی سمرقندی، نجار ساغرچی، علی پانیدی، پسر درغوش، علی سپهری، جوهری، سغدی، پسر تیشه و علی شطرنجی نام می برد و هنگامی که از سلطان خضر بن ابراهیم و شاعران دربار او سخن می راند از پسر اسفراینی هم یاد می کند و امیر عمق را به عنوان امیر الشعرا معرفی می نماید.^۲

جز رشیدی سمرقندی و علی شطرنجی بیشتر همعصران عمق بسیار گمنام اند و از برخی هم فقط چند بیتی در فرهنگ‌ها به عنوان شاهد مثال برای واژگان نا مستعمل و مهجور آمده که در صحت انتساب آن اشعار هم جای تردید است، در میان اشعار عمق نیز هیچ اشاره ای به همکاران و شاعران هم دوره او موجود نیست.

۱. رشیدی سمرقندی: «ابو محمد ارشد^۳ السمرقندی المشهور برشیدی، مداح چندی از ملوک اعظم چون ملک‌شاه و قدرخان، و ممدوح بعضی از شعرای معظم چون معزی و مسعود سعد سلمان است. محمد عوفی گوید: دانش اکثر اهل زمان پرتوی از معلومات او بود و قصه مهر و وفا از جمله منظومات او».^۴

۱. ر.ک: رشید الدین فضل‌الله همدانی، جامع التواریخ (تاریخ آل سلجوق)، به تصحیح محمد روشن، تهران، نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۶، ص ۷۱.

۲. نظامی عروضی، چهارمقاله، به کوشش محمد معین، صص ۴۴-۴۵.

۳. هدایت نیز به تبع تقی الدین محمد اوحدی، او را ارشدی معرفی کرده است. ر.ک: مجمع الفصحاء، بخش اول از جلد اول، ص ۳۲۳.

۴. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین، ص ۶۸.

از میان شاعرانی که نظامی عروضی اسامی آنان را برشمرده، رشیدی سمرقندی به دلایلی، معروف تر از دیگران است؛ یکی به واسطه قصیده موشح مصنوعی که از او در کتاب‌های فنون بلاغت و صنایع شعری آمده، دیگر به واسطه ماجرای که میان او و عمیق در مجلس سلطان خضر بن ابراهیم رفته، به روایت چهار مقاله، که بعدها این روایت بسیار مطمح نظر تذکره نویسان واقع شده و آن را مکرر نقل کرده اند: متن چهار مقاله چنین است: «...و امیر عمیق امیر الشعرا بود...و در مجلس پادشاه عظیم محترم بود، به ضرورت دیگر شعرا را خدمت او بایست کردن، و از استاد رشیدی همان طمع می داشت که از دیگران، و وفا نمی شد. اگر چه رشیدی جوان بود اما عالم بود در آن صنعت و پادشاه را در او اعتقادی پدید آمد و صلت‌های گران بخشید. روزی در غیبت رشیدی از عمیق پرسید که شعر عبدالسید رشیدی را چون می بینی؟ گفت: شعری بغایت نیک منقی و منقح، اما قدری نمکش در می باید. نه بس روزگاری برآمد که رشیدی در رسید و خدمت کرد و خواست که بنشیند، پادشاه او را پیش خواند و بتضرب چنان که عادت ملوک است گفت: امیرالشعرا را پرسیدم که شعر رشیدی چون است؟ گفت نیک است اما بی نمک است، باید که در این معنی بیتی دو بگویی. رشیدی خدمت کرد و به جای خویش آمد و بنشست و بر بدیهه این قطعه بگفت:

شعرهای مرا به بی نمکی عیب کردی روا بود شاید
شعر من همچو شکر و شهد است و اندر این دو نمک نکو ناید
شلغم و باقلی است گفته تو نمک ای قلتبان تو را باید
چون عرضه کرد پادشاه را عظیم خوش آمد.^۱

۲. لؤلؤی و نجیبی فرغانی: علامه محمد قزوینی درباره این دو تن می نویسد: «در هیچ جا اسمی از ایشان پیدا نکردم و معلوم نشد کیستند».^۲

۳. کلابی، پسر درغوش، سغدی و پسر تیشه: از این چند تن نیز همچون دو شاعر پیشین در جایی، جز چهار مقاله، سخن نرفته و گمنام اند.

۴. علی پانیدی: استاد نفیسی درباره علی پانیدی نوشته اند: «تخلص او را در نسخه‌های مختلف تانیدی و تاپیدی و بانیدی و پانیدی و گاهی هم تاییدی نوشته اند. در کتاب المعجم درباره مضامینی که شاعران از یکدیگر برده اند چنین آمده است:
مسعود سعد سلمان گفته است، شعر:

کمانم از غم آن تیر وار قامت تو وزو مرا همه درد و غم است قسمت و تیر
مرا نشانه تیر فراق کرد و هگرز کسی شنید که باشد کمان نشانه تیر؟
و تاییدی^۳ رازی از او برده است و گفته، شعر:

۱. نظامی عروضی، چهار مقاله، به کوشش محمد معین، صص ۷۴-۷۳.

۲. تعلیقات محمد قزوینی بر چهار مقاله، ص ۱۳۸.

۳. در المعجم، نسخه مصحح دکتر سیروس شمیسا، تأییدی رازی آمده است. رک: شمس الدین محمد بن قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۳، ص ۴۰۰.

کردی تن کمان به بازی بازی از بس که در او تو تیر مژگان سازی
 تُرکان همه تیر از کمان اندازند پس چون که تو تیر^۱ در کمان اندازی؟
 پیداست که این کس که نام او در این کتاب تاییدی رازی چاپ شده پس از مسعود سعد
 سلمان و معاصر عمیق بوده است. ممکن است این کلمه (تاییدی) تحریفی از همان لفظی
 که در چهار مقاله به اشکال مختلف نوشته اند بوده باشد زیرا که دور می نماید کسی از کلمه
 "تایید" تازی نسبت یا تخلص گرفته باشد. من شک ندارم که بانیدی و اشکال مختلف آن
 در اصل "پانیدی" بوده است؛ زیرا که پانید و فانید در فارسی به معنی قند مصفی است و
 بسیار مناسب است که شاعری تخلص خود را از این کلمه گرفته باشد یا آن که نسبت
 خانوادگی بوده است برای کسی که خود یا پدرانش پانید فروش بوده اند. اگر "تاییدی"
 المعجم تحریف دیگری از پانیدی باشد علی پانیدی از مردم ری و رازی بوده است.^۲

۵. نجار ساغر جی: «سعدالدین اسعد النجار السمرقندی از جمله اجله قدما و اعزّه
 حکماست. محمد عوفی گوید که: درودگری بود که روان عنصری بر وی درودگر آمدی. چون
 دو رود لطایف را بر ساز بیان بستی از ذوق آن عطارد دردانه چشم روان کردی. اگر چه در
 میدان بیان سوار و نظم در ساعد لطافت او سوار است اما اکثر دُرر نظم او رباعی است و در
 آن شهرت و مهارت دارد:

دیوانه مرا دو زلف پُر بند تو کرد بیگانه مرا ز خویش، پیوند تو کرد
 قصه چه کنم دراز؟ کوتاه این است مارا به سمرقند سمر، قند تو کرد

روی دل این دلشده جز سوی تو نیست تن را دل و جان به جای یک موی تو نیست
 بیچاره دلخون شده را وقت سرشک از دیده گذر باشد و از روی تو نیست.^۳
 ۶. علی سپهری: در لباب الالباب در فصل شعراء سامانیه نام شاعری به عنوان "سپهری
 ماوراءالنهری" مسطور است. اگر عوفی در عصر او اشتباه نکرده باشد و او را سهواً جزء شعراء
 سامانیه نشمرده باشد، مقصود نظامی عروضی از علی سپهری کسی دیگر خواهد بود که
 شناخته نیست.^۴

۷. جوهری: تقی الدین محمد اوحدی بلیانی او را چنین معرفی می کند: «استاد جوهری
 زرگر از جوهریان عقود رسته بازار و صیرفیان نقود خزینه اسرار سخندانی بوده. جواهر زواهر
 کلامش در غایت آب و تاب سلک نظم با نظامش چون لؤلؤ خوشاب... آمده. گویند شاگرد ادیب
 صابر است و با اثیر الدین اخسیکتی معاصر بوده. از بخاراست از آنجا به صفاهان رفته بساط
 نمکین درافکنده. ممدوحش سلیمان شاه بن محمد ملکشاه است. بعضی داستان احمد و
 مهستی را به وی منسوب داشته اند. و این قصیده از جمله اشعار استاد جوهری است:

۱. در المعجم، نسخه مصحح دکتر سیروس شمیسا، تأییدی رازی آمده است. رک: شمس الدین محمد بن قیس رازی، المعجم فی معاییر
 اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۳؛ پس چون تو که تیر در کمان اندازی.

۲. مقدمه سعید نفیسی بر دیوان عمیق بخاری، صص ۴۴-۴۳.

۳. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین، ص ۷۴.

۴. تعلیقات محمد قزوینی بر چهارمقاله، ص ۱۴۰.

باید کشید رایت عشرت بر آسمان
باید میی به بوی گل و رنگ ارغوان
کز آفتاب و ماه دهد روز و شب نشان
درمان درد و قوت شخص و غذای جان...
چون تیغ آفتاب زند چرخ بر فسان
نوشد به یاد مجلس بزم خدایگان»^۱

چون صبح بر کشد علم ساده پرنیان
زان پیش کآفتاب سر از کوه بر زند
آن باده به نور مه و عکس آفتاب
مقدار عقل و داروی خواب و فروغ روی
در ده شراب ناب که باشد حرام خود
تا جوهری زرگر جام شراب پُر

استاد نفیسی بر این باورند که جوهری نمی تواند مدّاح سلیمان بن محمد بن ملک‌شاه باشد «زیرا سلیمان شاه بن محمد سلجوقی از ۵۵۵ ه.ق تا ۵۵۶ ه.ق تنها اندک مدتی پادشاهی کرده است. بدین معنی که در ربیع الاول ۵۵۵ ه.ق به تخت نشسته و در شوال ۵۵۵ ق گرفتار شده و در ربیع الثانی ۵۵۶ ه.ق کشته شده است.

وانگهی شاعری که فرخزاد غزنوی را که از ۴۴۴ تا ۴۵۱ ه.ق پادشاه بوده مدح کرده است چگونه می‌شود که لااقل تا صد و چهار سال پس از آن هم زیسته باشد؟»^۲

استاد نفیسی انتساب داستان امیر احمد معروف به ابن خطیب، پسر خطیب گنجه و مهستی گنجوی شاعر معروف قرن ششم هجری را به جوهری زرگر، مشکوک و بعید می‌دانند.^۳
۸. علی شطرنجی: عوفی نام وی را جمال الحکما، دهقان علی شطرنجی نوشته است و وی را شاعر سلجوقیان در فرارود، بر شمرده است.^۴ مولف عرفات العاشقین، نام وی را خواجه دهقان علی شطرنجی نوشته و مهارتش را در بازی شطرنج ستوده و می‌نویسد: «اکثر اشعار او مقطعات است مبنی بر هزل و حکمت.»^۵ مولف مجمع الفصحا، وی را علی شطرنجی سمرقندی مشهور به خواجه دهقان علی معرفی کرده و او را مصاحب لامعی گرگانی و شمس خاله دانسته و می‌گوید که شیوه شاعری را از سوزنی آموخته، امّا حکیم سوزنی چندین قصیده در مدح وی گفته است.^۶
از اشعار اوست:

تاریخ ز هجرت پیمبر شد
این شد چو نعیم، آن چو آذر شد
کو کرد سفر حکیم و مهتر شد»^۷

«این بس شرف سفر که در عالم
بر من سفر از حضر به است ار چند
بس کهتر طبع ابله اندیشه

ط - بازتاب اوضاع زمانه در شعر او

حکومت ایران تا آغاز قرن پنجم و تسلط سلجوقیان، بیشتر در دست ایرانیان بود و عناصر غیر ایرانی به ویژه ترکان کمتر در حکومت دست داشتند و در دوره ای هم که ترکان

۱. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین، صص ۲۶۶-۲۶۵، ۳.

۲. مقدمه سعید نفیسی بر دیوان عمیق بخاری، ص ۵۸.

۳. همانجا.

۴. عوفی، لباب الالباب، ص ۳۹۰.

۵. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین، ص ۷۰۰.

۶. هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از جلد اول، ص ۱۲۶۵.

۷. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین، ص ۷۰۱.

غزنوی و ایلک خانی بر شرق ایران سلطه یافتند، در مرکز و غرب و شمال و جنوب، امرای ایرانی حکومت می کردند. در این دوره (قرون سوم و چهارم) ایران به استقلال رسیده بود و روحیه حماسی حاکم بر جامعه در ادبیات نیز بروز یافته بود و شاعران و نویسندگان در پی احیای زبان فارسی و فرهنگ و تمدن و آداب و رسوم ایرانی بودند و علاقه وافری به اساطیر و حماسه‌های ملی از خود نشان می دادند. در این دوره پیروان مذاهب و فرق مختلف اسلامی و پیروان ادیان دیگر به نسبت با دوره غزنویان و سلجوقیان آزادی بیشتری در بیان افکار و عقاید و انجام اعمال عبادی خود داشتند و علت این امر آن بود که امرای سامانی به کلیه فرق و ادیان با نهایت احترام می نگریستند و با پیروان آنها رفتاری بی طرفانه و دور از تعصب داشتند. شیعه و سنی و زردشتی به دلیل نگاه برابر حکومت بدان‌ها، آزادانه در کنار هم با سازگاری و مسالمت می زیستند.^۱ این عوامل باعث پیشرفت‌های گسترده ایرانیان در عرصه علوم عقلی مانند فلسفه شد.

با روی کار آمدن پادشاهان ترک و غیر ایرانی که به دلیل نداشتن نژاد ایرانی، ناگزیر بودند تحت لوای خلفای عباسی بغداد به حکومت خود مشروعیت بخشند، تعصبات مذهبی در حکومت و جامعه بالا گرفت. سلطان محمود غزنوی بر خلاف آل بویه که پیرو مذهب تشیع بودند به رواج مذهب تسنن پرداخت و در این راه سخت گیری با شیعیان و معتزله و اسماعیلیه را افزایش داد به گونه ای که از بهر «قدر» عباسیان انگشت در کرده بود در جهان و قرمطی می جست^۲ و هر که را می یافت و قرمطی بودنش اثبات می شد بر دار می کشید. معتزله و اسماعیلیه و شیعه پیرو عقل و خرد ورزی و فلسفه بودند و به رواج علوم عقلی می پرداختند و بر خلاف اشعریان، قائل به جبر نبودند. مخالفت با «معتزله و اسماعیلیه، راه بحث و تحقیق و استدلال را بر مسلمین بست و مقدمات تنزل علوم را فراهم نمود و آثارش در یک قرن بعد یعنی از نیمه دوم قرن پنجم به بعد در ادبیات و تمدن ایران ظاهر گردید. علوم عقلی تحریم شد، کتاب‌های ریاضی و فلسفی سوزانده شد. علما و حکما به جرم مذهب تعطیل کشته شدند. اشعری‌ها که از هر جهت مخالف معتزله بودند و سعی در اثبات جبر و انکار اختیار و تأیید تسلیم داشتند، غلبه یافتند»^۳.

در اشعار عمیق نیز آثار این تحولات در برخی موارد آشکار است. او ممدوحان خود را همه جا دین پرور و حافظ اسلام و معین دین پیامبر اسلام معرفی می کند و آنان را بر پهلوانان اساطیری و ملی برتری می نهد. البته تمایلات دینی و مذهبی ممدوحان عمیق چنانکه از اشارات تاریخی نیز بر می آید قوی بوده است. مثلاً شمس الملک به آموختن علوم دینی علاقه داشت و از محدثان حدیث می شنید. طبعاً چنین ممدوحی را جز با اوصاف دینی نمی توان توصیف کرد:

۱. در این دوره بهمنیار زردشتی شاگرد ابوعلی سینای مسلمان بود در حالی که در دوره سلجوقیان فقط شافعیان می توانستند در نظامیه‌ها تحصیل کنند حتی حنفیه نیز بدان راه نداشتند. در چنین روزگاری چگونه یک شیعه یا یک زردشتی می توانست به نظامیه برود و تحصیل علم کند.

۲. ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح دکتر فیاض، ص ۲۲۷.

۳. پوران شجعی، منظومه‌های درباری ایران، اصفهان، انتشارات مشعل، ۱۳۴۹، ص ۷۳.

ز بیم حمله تو هر زمان بجوشد خون ز خاک کالبد و جان رستم و سهراب^۱
یا:

هر حمله ای که آری بوسه دهد ز جان بر نعل سُمّ اسب تو جان سفندیار^۲
یا:

هزار لشکر باشی تو در یکی میدان هزار رستم باشی تو در یکی جوشن
ز گرز رستم بیش است تازیانه تو چنان که نیزه رستم تو را کم از سوزن
به روزگار تو باطل شد ای ملک یکسر فسانه‌های فرامرز و قصه بیژن^۳
یا در ابیات زیر برای اهانت به دشمن خود، او را زرتشتی و قایل به آیین ایرانیان پیش از اسلام می‌داند:

میان من و دشمن من، شریعت طریقی نهادست سهل و مشہر
اگر گشت راضی به حکم شریعت و گر سر بتابد ز دین پیمبر
به دین نیاکان او باز گردم سیاوخش وار اندر آیم به آذر^۴
اما در کنار این ابیات، بیت‌هایی هم هستند که نگاه مثبت به آیین‌های ایران پیش از اسلام دارند و از رواج این آیین‌ها در آن روزگاران خبر می‌دهند.

سده دلیل بهار است و روزگار نشاط نشاط کن که جهان پر گل است و پر سوسن
رسوم بهمن و بهمنجنه است روز سده الا، به بهمن پیش آر قلبه بهمن
بخواه جام و بر افروز آذر برزین که پُر شمامه کافور شد گه و برزن^۵
در زمان سلجوقیان اوضاع و احوال ایران ناپایدارتر و آشفته تر از گذشته شد. شعله این نابسامانی‌ها با روی کار آمدن سنجر اندکی فروکش کرد اما با شکست خوردن سنجر از قراختانیان در سال ۵۳۶ ه.ق، باز اوضاع ایران رو به آشفتگی نهاد و سر انجام با شکست دوباره سنجر از غزها در سال ۵۴۸ ه.ق، و گرفتار شدن خود و همسرش، گرفتاری و بیچارگی مردم رو به فزونی نهاد و هرج و مرج و ناپایداری اوضاع همچنان ادامه یافت.

غلامبارگی که از هنگام آمدن قبایل ترک نژاد در میان مردم و سلاطین و وزراء و شعرا و... رایج شده بود^۶ در این دوره یک معضل فراگیر و عمومی بود. این انحراف اخلاقی در میان شاهان به گونه ای رواج داشت که برخی از فقهای وابسته به مسلک سلجوقی برای خشنودی حاکمان و از ترس خشم آنان به جواز چنین کاری فتوا دادند و قبح و زشتی آن را در انتظار مردم از میان بردند.

۱. قصیده اول، بیت ۴۹.

۲. قصیده ششم، بیت ۶۲.

۳. قصیده شانزدهم، بیت‌های ۵۲-۵۳ و ۵۶.

۴. قصیده هفتم، بیت‌های ۱۲۹-۱۲۷.

۵. قصیده شانزدهم، بیت‌های ۲۸-۳۰.

۶. برای نمونه می‌توان به سخنان عنصرالمعالی در قابوسنامه که اندرزنامه ایست برای پسرش، اشاره کرد. ک: قابوسنامه، صص ۸۷ و ۱۱۲.

غلامبارگی و تغنی به عشق پسران از زمان عباسیان در ادبیات عرب آغاز شده بود^۱ و آغازگر آن والبتین الحباب استاد و معاشر ابونواس بود. اخلاق استاد در شاگرد وی ابونواس نیز اثر گذاشت و شعر مذکر به شکل گسترده در اشعار وی رواج پیدا کرد و از رهگذر اشعار عربی ابونواس به ادبیات فارسی نیز راه یافت.^۲

نمونه‌های غلامبارگی در قصاید عمیق فراوان است و چنان می‌نماید که معشوق عمیق جز در یکی دو مورد:

مه وثاق من از بهر دیدن مه نو گره نمود سر زلف و از برم برخاست^۳
که ممکن است کنیزک او باشد، در دیگر موارد یکی از غلامان است.

اساس مالی در زمان حکمرانی سلجوقیان و ایلک خانیان که باجگزار سلجوقیان بودند «نظام اقطاعی بود».^۴ شاهان برخی از شهرهای بزرگ و حاصل خیز و پُر درآمد را به عنوان ملک خود نگه می‌داشتند و بقیه شهرها را در قبال وجهی گزاف به اقطاع داران واگذار می‌کردند. آنان نیز برای تامین مبلغ اجاره و کسب درآمد، به استثمار کشاورزان و مردم بیچاره می‌پرداختند. «متأسفانه صاحب منصبانی همچون قاضیان و فقیهان و دینداران نیز با کارگزاران سلجوقی در ظلم و ستم به مردم مشارکت داشتند».^۵

اثری از این ستم‌ها و بیدادگری‌های شاهان و قدرتمندان در اشعار مدحی وجود ندارد. شاعران درباری یا آه و ناله مظلومان و ستم رسیدگان را نمی‌شنیدند و یا می‌شنیدند ولی قدرت و جرأت بیان آن‌ها را نداشتند.

ایلک خانیان در فرارود و سلجوقیان در خراسان، خود را مانند غزنویان حامی دین اسلام و مکلف به ایستادگی در برابر مخالفان احکام دین و بدعت گذاران می‌دانستند. عمیق در توصیف شاهان و ممدوحان خود همه جا رنگ دینی و مذهبی به مضامین شعر خود می‌دهد:

شه مظفر منصور، نصر ناصر حق ابوالحسن، که ز احسانش عاجز است حساب
جمال صدر و نظام زمانه شمس الملک قوام حق و شه شرق، پادشاه رقاب
به جاه، قبله اقبال و قوت اسلام به جود، مقصد اسلاف و قبله اعقاب^۶

و بر پیشانی مخالفان و دشمنان خود، داغ کفر و بد دینی و بی خبری از احکام دین اسلام می‌زند:

همه غافل از حکم دین شریعت همه بی خبر از خدا و پیمبر
نه هرگز کسی دیده هنجار قبله نه هرگز شنیده کس الله اکبر^۷

۱. حنا الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمه عبدالمحمد آیتی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات توس، ۱۳۸۶، ص ۳۰۹.

۲. عمر محمد دود پوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ترجمه سیروس شمیسا، تهران، انتشارات صدای معاصر، ۱۳۸۲، پانویس ص ۶۲.

۳. قصیده دوم، بیت ۱۶.

۴. احمد کمال‌الدین حلمی، دولت سلجوقیان، ترجمه و اضافات از عبدالله ناصری طاهری و همکاران، قم: مؤسسه پژوهشی حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۳، ص ۱۴۸، با تغییر و تصرف.

۵. همانجا.

۶. قصیده اول، بیت‌های ۲۳-۲۵.

۷. قصیده هفتم، ابیات ۱۰۲-۸۶.

یکی از ظواهر بارز اجتماعی در زمان سلجوقیان، اهمیت و استقلال یافتن برخی شهرها بود که موجبات تعصبات قدیمی بحث انگیز و اختلاف آور را بیشتر فراهم کرد و گونه ای از شعر، در هجو شهرها (شهرآشوب) رواج یافت.

در میان اشعار عمیق چند بیتی در میان قصیده هفتم در هجو جایی که از آن به نام سنگلاخ یاد می کند و در هجو مردمان آنجا وجود دارد که شاید بتوان بر آن نام شهرآشوب نهاد، هرچند که نام آنجا را ذکر نکرده است:

از این سان شدم تا یکی سنگلاخی
یکی وادیی چون یکی کنج دوزخ
گروهی چو یک مشت عفریت عریان
چو دیوان به مطموره های سلیمان
سلب سایه و سنگ فرش و غذا، غم
چو نسناس، ناکس چو نخجیر، خیره
سواران، ولی برنمدزین و چارق
همه غافل از حکم دین شریعت
نه هرگز کسی دیده هنجار قبله
چو دیوان بندی همه پیر و برنا
چو زاغان، به صحرا چو غولان، به وادی
گروهی کریهان سگ طبع خس خو
به یک پاره نان، آن کند دیده زن
همه دیو چهران و دیوانه طبعان
به هر زیر سنگی گروهی برهنه
به یک روزه نان جمله درویش، لیکن
جلا گاه ابلیس بوده است گویی

اما عمیق زادگاه خود بخارا و اقامتگاهش، سمرقند را در ضمن قصایدش ستوده و مراتب دل بستگی و دوستداری اش را به این دو شهر معروف آن روزگاران بدین گونه آشکار کرده است:

... که روی سوی بخارا نهاد و گفت به مهر
به دست دولت و اقبال و اتفاق قضا
چنین شنیدم کاندرا کتاب های ثقه
و درباره سمرقند نیز گوید:

سمرقندی که اطرافش همه گنج طرب روید

سمرقندی که اوصافش همه عین خبر دارد...^۳

۱. قصیده هفتم، بیت های ۸۶-۱۰۲.

۲. قصیده سیزدهم، بیت های ۱۹-۲۱.

۳. قصیده سوم، بیت ۱۷.

فصل پنجم

مدیحه سرایی

الف - سابقه شعر مدحی

وقتی که شاعر به موضوعی می نگرد و بدان می اندیشد، آن چیز در دو صورت می تواند در ذهن او اثر گذارد و او را به سخن گفتن درباره آن وادارد؛ یکی در صورتی است که آن چیز در نگاه شاعر بسیار زیبا و مفید و خوشایند باشد و صورت دیگر عکس این است. در صورت نخست، شاعر به بر شمردن محسنات و زیبایی های آن (هر چند ممکن است که در نگاه دیگران هیچ زیبایی و حُسنی نداشته باشد) زبان می گشاید و آن را می ستاید و در صورت دوم زشتی ها و ناخوشی هایش را بر زبان می راند. اگر موضوع این ستایش ها انسان باشد آن را شعر مدحی می گویند. اشعار مدحی ادبیات فارسی را، بر اساس ممدوحان آن ها می توان بر دو گونه بخش کرد: نخست اشعاری که در ستایش خداوند، پیامبر(ص)، امامان و دیگر بزرگان دین سروده شده اند، دیگر اشعاری که در مدح شاهان و وزرا و صاحب منصبان و ثروتمندان گفته شده اند.^۱ گونه نخست از حوزه بحث ما خارج است و تنها به گونه دوم شعر مدحی اطلاق می کنیم.

از لابلای متون تاریخی و ادبی و با دقت در فحوای اشعار مدحی می توان استنباط کرد که زمینه های لازم برای پیدایش ادب مدحی عبارت اند از:

۱. بر سرکار بودن پادشاهان قدرتمند و جاه طلب.
 ۲. وجود دربارهای ثروتمند و متمایل به تجملات و زندگی اشرافی.
 ۳. نبودن ابزاری جز شعر برای نمایش قدرت شاهان و توصیف شکوه و عظمت دربارها.
- در ایران این شرایط از زمان یعقوب لیث صفاری به وجود آمد؛ زمانی که ایرانیان از سخت گیری ها و اهانت های اعراب مهاجم به ستوه آمدند و برای رهایی از سلطه آنان و احیای شکوه و غرور گذشته، به پاخاستند و در هر گوشه و کنار این سرزمین، امیران محلی به یاری مردم، رایت مخالفت با اعراب برافراشتند.

۱. هر چند از نگاهی دیگر همه مدایح در یک ردیف جای می گیرند. زیرا با توجه به سخن مشهور السلطان ظل الله، همه شاهان از نظر عموم مسلمانان آن روزگاران، جانشینان پیامبر(ص) و خلفا محسوب می شدند و با چندین واسطه، به خدای تعالی پیوند می خوردند.

اندک اندک سلسله‌های مقتدر و ثروتمندی چون سامانیان و غزنویان و سلجوقیان بر سر کار آمدند و برای گستردن نام و آوازه خود در میان دوستان و دشمنان، از شاعران بهره بردند. تاریخ سیستان^۱، قصیده زیر را:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام
ازلی حظی ور لوح^۲ که ملکی بدهید بی^۳ ابی یوسف یعقوب بن اللیث
همام

به تمام^۴ آمد زنبیل و لتی^۵ خور^۶ بلنگ لتره^۷ شد لشگر زنبیل وها گشت کنام...
نخستین قصیده فارسی می داند که محمد بن وصیف در مدح یعقوب لیث صفاری، فرمانروای بزرگ زمان، سروده است و «زمان آن به ۱۱۶۳ سال پیش می رسد»^۸ یعنی دوازده قرن پیش.

«...یعقوب فرارسید و برخی از خوارج که مانده بودند، ایشان را بکشت و مال‌های ایشان برگرفت، پس شعرا او را شعر گفتندی به تازی :

قَدْ أَكْرَمَ اللَّهُ أَهْلَ الْمِصْرِ وَ الْبَلَدِ بِمُلْكِ يَعْقُوبِ ذِي الْإِفْضَالِ وَ الْعُدَدِ...

چون این شعر بر خواندند او عالم نبود در نیافت، محمد بن وصیف حاضر بود و دبیر رسایل او بود و ادب نیکو دانست و بدان روزگار نامه فارسی نبود، پس یعقوب گفت: چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟ محمد بن وصیف پس شعر فارسی گفتن گرفت. و اول شعر پارسی اندر عجم او گفت و پیش از او کسی نگفته بود تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان به رود باز گفتندی بر طریق خسروانی، و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند شعر میان ایشان به تازی بود و همگنان را علم و معرفت شعر تازی بود... چون یعقوب، زنبیل و عمار خارجی را بکشت و هری بگرفت و سیستان و کرمان و فارس او را دادند محمد بن وصیف این شعر بگفت:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام...^۹
بنابر روایت تاریخ سیستان، پس از آغاز شعر فارسی به دست محمد بن وصیف سگری، بستم گرد خارجی که ادیب بود و همراه خوارج برای صلح نزد یعقوب آمده بود، شیوه شاعری محمد بن وصیف را دید و به طریق او شعر گفتن را شروع کرد که پنج بیت از اشعار او با مطلع زیر در تاریخ سیستان آمده است:

هر که نبود او به دل متهم بر اثر دعوی تو کرد نعم...^{۱۰}

۱. تاریخ سیستان، به تصحیح محمد تقی ملک الشعرا بهار، تهران: انتشارات معین، ۱۳۸۱، ص ۲۱۵.

۲. کذا... و شاید «خطی در لوح». ر.ک: همان، حاشیه ص ۲۱۵.

۳. این «بی» باقیمانده املای اصل کتاب است و معنی آن «به» می باشد که در قدیم با یاء نوشته می شد مانند کی و جی به جای که و چه. همانجا.

۴. شاید اسم محلی بوده است (تاریخ سیستان، ص ۲۱۵).

۵. لت هم به معنی ضرب است هم به معنی گرز. (تاریخ سیستان، همانجا).

۶. شاید «خورد» باشد. (تاریخ سیستان، همانجا).

۷. لتره به معنی پاره پاره و هم به معنی رانده و دور کرده است. (تاریخ سیستان، همانجا).

۸. نادر وزیر پور، مدح: داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی، تهران: انتشارات معین، ۱۳۷۴، ص ۲۹.

۹. تاریخ سیستان، ص ۲۱۵.

۱۰. همان، ص ۲۱۶.

پس از بستام گُرد، سومین کسی که به فارسی شعر گفت محمدبن مخلد بود که او نیز چون محمدبن وصیف و بستام کرد مردی فاضل و ادیب و آگاه به فنون شعر تازی بود و این ابیات از اوست:

«جز تو نژاد حوّا و آدم نکشت
شیر نهادی به دل و بر مَنشت
معجز پیغمبر مگی تویی
به گَنش و به منش و به گوشت...^۱
پس از آن هر کسی طریق شعر گفتن برگرفتند، اما ابتدا اینان بودند، و کس به زبان پارسی شعر یاد نکرده بود، آلا ابونواس میان شعر خویش سخن پارسی طنز را یاد کرده بود».^۲

چنانکه می‌بینیم اشعار هر سه شاعر مدحی هستند و برای حاکمان زمان سروده شده‌اند. بی گمان در کنار این اشعار مدحی، اشعاری دیگر در زمینه‌های تغزلی یا اندرزی سروده شده بود اما به دلیل آنکه مَهر حاکمی بر آن نخورده بود یا دلایلی دیگر چون سوختن کتابخانه سلطنتی نوح بن منصور سامانی در بخارا و سوختن کتابخانه آل بویه در ری، به دستور محمود غزنوی و اغتشاشات مغول و پریشانی‌های بعدی ایران، ممکن است از میان رفته باشند.

در اشعار نخستین عربی، رگه‌هایی از مدح وجود دارد.^۳ در نزد عرب که زندگی بیابانی داشتند و به دور از پیچیدگی‌های زندگی شهری و سلطه شاهان می‌زیستند، سخاوت و شجاعت و آزادگی و مردانگی اوصافی ستوده بودند، از این رو شاعران عرب با نگاهی واقع‌گرا، هر که را که چنین صفاتی در او دیده می‌شد می‌ستودند و در این راه از گزافه‌گویی پرهیز می‌کردند. یعنی ممدوح را به اوصافی که داشت و به همان اندازه که در او بود می‌ستودند. اینان چشمداشت مالی از ممدوح نداشتند و صرفاً به دلیل شایستگی‌اش، او را ستایش می‌کردند.^۴ «نابغه ذبیانی اولین شاعر عرب است که شعر را وسیله کسب و امرار معاش قرار داد و در مدح رؤسای قبایل و امرای وقت قصائد و اشعار پرداخت، بعد از او، اعشی که از شعرای معروف عرب است به مدح و ستایش بزرگان زمان اشتغال ورزید».^۵ و پس از اعشی الحطیئه، کار طمع ورزی و گدایی را در شعر به نهایت رسانید. و پس از این، شعر به عنوان شغل و حرفه درآمد^۶ و مدیحه‌سرایی در ادبیات عرب بر دیگر اقسام شعر تفوق یافت و به شدت گسترش و رواج پیدا کرد و در دوره عباسی به اوج خود رسید.

۱. گوشت: گویش، سخن گفتن، گفتار.

۲. تاریخ سیستان، ص ۲۱۷.

۳. عمر محمد دودیوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ص ۸۴.

۴. بیت عربی زیر، به همین معنی اشاره دارد:

النَّاسُ أَكْبَسُ مِنْ أَنْ يَمْدَحُوا رَجُلًا حَتَّى يَرَوْا عِنْدَهُ آثَارَ احْسَانٍ

(ترجمه کلیله و دمنه، ص ۱۶)

۵. زین العابدین مؤتمن، تحول شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: طهوری، ۱۳۵۵، ص ۱۲۹.

۶. احمد هاشمی، جواهر الادب، مصر: مطبعة المقتطف والمقطم، ۱۳۴۱ هـ، ص ۳۴۳.

می دانیم که نخستین شاعران فارسی گوی - که پیش از این نام آن‌ها مذکور افتاد - خود عربی می دانستند و پیشتر به عربی شعر می سرودند. اینان بعدها شعر فارسی را با آگاهی و استفاده از اسلوب شعر تازی سرودند. مدیحه در زبان فارسی، مطمئناً به تقلید از شاعران تازی سرا بوده است، زیرا «شاعران عرب حدود ۴ قرن پیش از سخن سرایان ایرانی مدیحه سرایی را آغاز کرده بودند»^۱ و خود شاعران فارسی سرا، از رودکی گرفته تا سعدی و حتی شاعران پس از آن، بارها به نام شاعران عرب و قدرت و مهارت آنان در شاعری اشاره و اذعان کرده اند.^۲ دیوان منوچهری پُر است از نام شعرای عرب و قصایدی که به تقلید از قصاید معروف عربی ساخته شده است و بسیاری از قصاید امثال لامعی گرگانی، امیر معزی و عبدالواسع جبلی نه تنها بر اساس ساختار و وزن قصاید عربی سروده شده اند بلکه اینان در محیطی که بسیار متفاوت از محیط عربستان بود از ربع و اطلال و دمن و شتر و بیابانگردی و معاشیق عرب و ... که ویژه محیط عربستان و زندگی عرب‌ها بود سخن رانده اند.

ب - مدیحه سرایی قبل از عمیق

۱- دوره صفاریان و سامانیان

با توجه به مدایح شاعران فارسی گوی از آغاز پیدایش شعر و مدیحه تا دوره سلجوقیان، در می یابیم که «به نسبت تحوّل نظم پارسی از سادگی به آرایش لفظی و از توصیف طبیعی به تصنع، مضمون مدایح نیز تحوّل یافته است».^۳ شاعران دوره صفاریان و سامانیان، ویژگی‌های ممدوح و ملزومات و خُلق و خُلق او را با عبارات و زبانی ساده و صادق توصیف می کردند و با اندکی مبالغه که خاصیت شعر و هنر است از عرصه زبان به حوزه شعر می بردند.

در نمونه‌های شعری که تاریخ سیستان از محمدبن وصیف و بسام گرد و محمدبن مخلد نقل می کند صداقت گفتار شاعر را می بینیم. او بر مبنای مشاهدات خود به توصیف ممدوح دست یازیده است. بیشترین حدّ اغراق در شعر اینان، به هنگام استفاده از ضرب المثل‌های رایج در زبان محاوره و مردمی و کنایه و تعریض است. مثلاً ممدوح کسی است که تا کنون کسی چون او از مادر زاده نشده است و کنش و منش و گفتارش کاملاً منطبق بر تعالیم دین اسلام است.^۴ منظور محمد بن وصیف هم از «امیران جهان» که آنان را بنده و

۱. نادر وزین پور، مدح: داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی، ص ۳۵

۲. انوری در میان قصیده ای که در مدح مجد الدین ابوالحسن عمرانی سروده، به قدرت و شهرت شاعران تازی اشاره کرده است:

شاعری دانی کدامین قوم کردند آن که بود ابتدایشان امرء القیس انتهایشان بوفراس

(دیوان انوری، ج ۱، ص ۲۶۳)

۳. سید جعفر شهیدی، «تطور مدیحه سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»، نامه مینوی، تهران: چاپخانه کاویان، ۱۳۵۰، صص ۲۹۸-۲۶۶.

۴. مؤلف تاریخ سیستان دو بیت از محمد بن مخلد به عنوان سومین شاعر پارسی گو نقل می کند که مصداق این سخن است:

جز تو نژاد حوا و آدم نکشت شیر نهادی به دل و بر مَبِشت
معجز پیغمبر مکی تویی به کنش و به منش و به گوشت

(تاریخ سیستان، ص ۲۱۷)

چاکر یعقوب لیث می شمارد تعریضی است به یعقوب زنبیل، عمّار خارجی و اسماعیل بن موسی که حاکم بم و ملجأ خوارج بود و علی بن الحسین بن قریش عامل کرمان.^۱

در اشعار مدحی رودکی نیز، توصیف‌ها در حد معمول و طبیعی شعر هستند، و نسبت معقولی میان اوصاف ممدوح و خود وی بر قرار است. از قصاید این دوره کمتر بوی اغراق و غلو، استشمام می‌شود؛ از دلایل آن؛ یکی چیرگی خرد بر امور عاطفی و قلبی در این عصر، و دیگر عدم پذیرش توصیفات خارج از حد پذیرش خرد از سوی ممدوحان و شنوندگان و نکوهش شاعران گزافه گو است. از این رو شاعران قدر و اندازه ممدوح خود را می‌شناختند و به کسی که هرگز کاردی بر میان نبسته بود نمی‌گفتند «که تو به شمشیر شیر افکنی و به نیزه کوه بیستون برداری». ^۲ ابیات زیر نمونه گویای این طرز تلقی اند:

... خسرو بر تخت پیشگاه نشسته	شاه ملوک جهان امیر خراسان
... شادی بوجعفر احمد بن محمد	آن مه آزادگان و مفخر ایران
آن ملک عدل و آفتاب زمانه	زنده بدو داد و روشنایی گیهان
... حجت یکتا خدای و سایه اوی است	طاعت او کرده واجب آیت فرقان ^۳

اگر رودکی امیر خراسان را شاه ملوک جهان می‌نامد و مفخر ایرانیان و ملک عادل و حجت خدای و سایه او می‌شمارد و اطاعت از او را واجب می‌انگارد، چیزی بر گزاف نگفته است. زیرا در جغرافیای محدود ذهنی شاعر و انسان‌های آن روزگار، خراسان بزرگ (کرمان، سیستان، افغانستان، خراسان، سبزوار، و تاجیکستان و بخش‌هایی از ازبکستان و...) در حکم یک جهان بود و امیر خراسان نیز براستی از دیگر شاهان برتر و شهنشاه بود. از سوی دیگر بر اساس معتقدات اهل سنت و جماعت، با عنایت به حدیث «الْسلطانُ ظِلُّ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ يَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ مَظْلُومٍ مِنْ عِبَادِهِ»^۴ پادشاه حقیقتاً سایه خدا بر روی زمین است و بر اساس مفاد آیه «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَ أَطِيعُوا الرَّسُولَ وَ أُولِيَ الْأَمْرِ مِنْكُمْ»^۵ اهل سنت پیروی از شاه را امری واجب می‌شمارند.

مولف تاریخ سیستان، وقتی که حکایتی را درباره دلبستگی نصر بن احمد سامانی به امیر بوجعفر و فضایل و کمالات امیر بوجعفر نقل می‌کند در ضمن آن حکایت، قصیده خمیه رودکی را که چند بیتی از آن در بالا ذکر شد به طور کامل می‌آورد و در ادامه آن می‌نویسد:

«و ما این شعر بدان یاد کردیم تا هر که این شعر بخواند امیر باجعفر را دیده باشد که همه چنین بود که وی گفته است. و این شعر اندر مجلس امیر خراسان و سادات، رودکی بخوانده است، هیچ کس یک بیت و یک معنی از این که در او گفته بود منکر نشد، الا همه به یک زبان گفتند که اندرو هر چه مدیح گویی مقصر باشی که مرد تمام است».^۶

۱. رک. تاریخ سیستان، صص ۲۱۵-۲۱۹.

۲. عنصر المعالی کیکاووس، قابوسنامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۱۹۱.

۳. تاریخ سیستان، صص ۳۰۴-۳۰۵.

۴. بدیع الزمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف، جلد ۲، چاپ نهم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۹، ص ۵۲۳.

۵. قرآن کریم، سوره نسا، آیه ۵۹.

۶. تاریخ سیستان، ص ۳۰۸.

۲- روزگار غزنویان

با روی کار آمدن سلطان محمود غزنوی که دولت بسیار مقتدری در سایهٔ تعصبات ظاهری مذهبی و شجاعت و تدبیر خود تشکیل داده بود و به کشور گشایی و گسترش مرزهای حکومتی خود می پرداخت و به بهانهٔ غزو با کفار و ملاحده به هند می تاخت و ثروت آن کشور زرخیز را چپاول می کرد، زمینه برای حضور هرچه بیشتر شاعران در دربار سلطان محمود غزنوی فراهم شد. وی برای رساندن آوازهٔ قدرت و شکوه و مهابت خود به گوش جهانیان و برای سرپوش نهادن به ستمگری‌هایش و اسلامی و دینی کردن جنگ‌ها و غارت‌هایش، ناگزیر از ابزار تبلیغاتی شاعران بود. شاعران زیادی در سفر و حضر با او بودند و صله‌های هنگفتی دریافت می کردند و او را شاه غازی و گسترندهٔ دین اسلام می نامیدند:

از پی کم کردن بد مذهب‌ان در دل تو روز و شب اندیشه‌هاست
ای ملکی کز تو به هر کشوری بهرهٔ بی دینان گرم و عناست
گرد سپاه تو کآجا بگذرد چشم مسلمانان را توتیاست^۱

هر چند رابطهٔ مستقیم میان بالا رفتن میزان صلّات و پاداش‌ها با افزایش اغراق‌های شاعران وجود ندارد، اما در این دوره به همان میزان که پاداش و بخشش‌های شاه افزایش می‌یافت، اغراق‌های شاعران نیز بیشتر می شد و اوج می گرفت.

با تحولاتی که در عصر سلطان محمود غزنوی در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در ایران ایجاد شد، می بینیم که شعر نیز به ویژه مدیحه متحوّل می‌شود و «به موازات پیدا شدن مضمون‌های تازه و تعبیرات بدیع در تغزل و تشبیب، محتویات قصیده‌های مدحی نیز تغییر می یابد. وصف ممدوح به جای آنکه بازگویی از حقیقت خارجی، به مقیاسی بزرگتر باشد، تعبیری است که بیشتر از تخیل شاعر سر چشمه می گیرد. دیگر ممدوح تنها کشور گشای دشمن شکن عطا بخش نیست. لقب سام نریمان و رستم دوران و اسکندر زمان برای او کوچک است»^۲.

هرچه بر قدرت و ثروت و شکوه دربارها و پادشاهان افزوده می شد، خودکامگی و استبداد رای آنان نیز بیشتر می شد و از شاعران توقع داشتند که آن‌ها را در حدّ ذات باری تعالی بستانند و بالاتر از همهٔ مخلوقات بنشانند. شاعران وقتی که دیدند طبع ممدوحان به شنیدن دروغ‌ترین توصیف‌ها و بزرگ‌ترین دروغ‌ها متمایل تر است چنین کردند و ممدوح را به اوج آسمان‌ها بردند و سخنان بی وجه و گزافه فراوان گفتند تا آنکه بهترین شعر، دروغ‌ترین آن و شاعرترین شاعران هم، کذاب‌ترین آنان شد. بدین ترتیب اغراق‌ها و توصیفات شاعران عهد غزنوی از آن حدّ خردپسند و متناسب با موصوف (ممدوح) دور افتاد. در دورهٔ غزنوی دیگر چون دورهٔ سامانی، جایی برای گفتن واقعیت و ابراز حقیقت نبود؛ یکی به دلیل خودکامگی پادشاهان و دیگر به دلیل انباشته بودن دربار از شاعران دانشمند و

۱. فرخی سیستانی، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۸، صص ۱۹-۱۸.

۲. سید جعفر شهیدی، «تطور مدیحه سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»، نامهٔ مینوی، صص ۲۹۸-۲۶۶.

نکته یاب که با هم رقابت داشتند و سوم به دلیل تغییر پسند جامعه. شاعران برای حفظ مقام و مرتبه خود در میان همکاران، یا ارتقای آن و نیز برای گریز از سرزنش و خرده‌گیری حرف‌گیران، ناگزیر از ستایش‌های محیرالعقول بودند. درباره خودکامگی پادشاهان، حکایت تاریخ بیهقی درخصوص رفتار سلطان مسعود غزنوی با مسعود رازی که در شعری او را نصیحت کرده بود بسیار رسا و گویاست:

«[امیر مسعود غزنوی] بر مسعود رازی خشم گرفت و فرمود تا او را به هندوستان فرستادند، که گفتند که او قصیده‌ی گفته‌است و سلطان را در آن نصیحت‌ها کرده. و در آن قصیده این دو بیت بود:

مخالفان تو موران بُدند و مار شدند بر آر زود ز مورانِ مار گشته دمار
مده زمانشان زین بیش و روزگار مبر که ازدها شود از روزگار یابد مار
این مسکین سخت نیکو نصیحتی کرد، هر چند فضول بود و شعرا را با ملوکان این
نرسد».^۱

درباره نقد شعر همکاران و ایراد گرفتن بر آن‌ها می‌توان به داستان معارضة عنصری و غضایری رازی اشاره کرد. غضایری در قصیده‌ای با مطلع زیر:

اگر کمال به جاه اندر است و جاه به مال مرا ببین که ببینی کمال را به کمال
که در مدح سلطان محمود سروده بود، در بیان جود و بخشنده‌گی فراوان ممدوح گفته بود:

من آن کسم که فغانم به چرخ زهره رسید ز جود آن ملکی کم ز مال داد ملال
روا بود که ز بس بار شکر نعمت شاه فغان کنم که ملالم گرفت زین اموال
بس ای ملک که از این شاعری و شعر مرا ملک فریب بخوانند و جادوی محتال^۲
عنصری بر غضایری ایراد می‌گیرد و این سخنان را موهن به ساحت ممدوح تلقی می‌نماید و در جواب می‌گوید:

خدایگان خراسان و آفتاب کمال
که وقف کرد بر او ذوالجلال عزّ و جلال...
«بس ای ملک» ز عطای تو خیره چون گویند
که «بس» نشان ملالت بود ز کبر و دلال
نه بس بود که تو بر خلق رحمتی ز ایزد
به جای رحمت ایزد خطاست لفظ ملال...
«ملک فریب» نهادست خویشتن را نام
کش از عطای تو ای شاه خوب گشت احوال

۱. ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح علی اکبر فیاض، ص ۷۹۰-۷۸۹.

۲. عنصری، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۶۳، ص ۱۷۴.

غلط کند که کس اندر جهان تو را نفریفت

نرفت و هم نرود در تو حیلست محتال...^۱

البته غضایری این خرده گیری عنصری را بی پاسخ نگذاشت و بر همین قصیده عنصری ایراد گرفت و قصیده دیگری در جواب آن سرود که مطلع آن این است:

پیام داد به من بنده دوش باد شمال ز حضرت ملک مال بخش دشمن مال^۲

شاعران بزرگی چون عنصری، فرخی سیستانی، غضایری رازی، عسجدی، منوچهری شصت گله دامغانی^۳، ابوالفرج رونی، مسعود سعد سلمان و عثمان مختاری در دربار غزنوی گرد آمده و به مدح شاهان و وزرا و امراء لشکر و منسوبین دربار مشغول بودند. از این میان، فرخی در میدان اغراق، سمند خیال را عنان گسیخته تر از دیگر شاعران همعصر خود تاخته است و گزافه گویی و اغراق را بدون رعایت ادب شرعی به جایی رسانیده که ممدوح را برتر از ذات باری تعالی نشانده است. برای نمونه به چند مورد بسنده می‌شود:

میر ابوالفتح کز فتوت و فضل	در جهان بی شبیه و بی همتاست
راد مرد و کریم و بی خلل است	راد و یکخوی و یکدل و یکتاست
نیکویی را ثواب هفتاد است	از خدا و بر این رسول گواست
اندک است این ز فضل او هر چند	کس نگفته است اندکیش چراست
آن خواجه غریب تر که از او	خدمتی را هزار گونه جزاست
اثر نعمت و عنایت او	بر همه کس چو بنگری پیداست ^۴

به روز معرکه از تو حذر نداند کرد کسی که او ز قضای خدای کرد حذر^۵

پیمبران را زین بیش معجزات نبود

که شاه دارد و این سخت روشن است و عیان^۶

مدح او خوان گر قران خواندن ندانی از قیاس

تا همی خوانی مدیح او همی خوانی قران^۷

نمونه‌های دیگر هم هستند. در شعر عنصری نیز که یکی از پُر آوازه ترین مدیحه سرایان دربار غزنوی و همه ادوار ادب فارسی است، «دیگر شمشیر کشیدن و لشکر دشمن را درهم

۱. عنصری، دیوان، صص ۱۸۴-۱۸۰.

۲. همان، ص ۱۸۹.

۳. گویا وی را به دلیل داشتن گله‌های فراوان گوسفند، بدین نام خوانده اند. آذر بیگدلی در شرح حال وی می نویسد: «اصلش از خطه بلخ و از شاگردان ابوالفرج سجزی و معاصر عنصری و مداح سلطان محمود غزنوی و در غزنین می بوده و ثروتش از اسمش معلوم است» (آتشکده، نیمه دوم، ص ۲۶۷).

۴. فرخی سیستانی، دیوان، ص ۲۵.

۵. همان، ص ۱۳۰.

۶. همان، ص ۲۵۰.

۷. همان، ص ۲۷۷.

شکستن، صفتی لایق ممدوح نیست. دست به شمشیر بردنِ او همان و مردن دشمن همان؛ سخاوت او نیز بخششی عادی و معمولی نیست، دریا برابر عطایش شرمگین است و کان‌های گیتی برای بخشیدن او کم است».^۱

بسالشکر کشا کامد به رزمش ز عجب آسان گرفته کار دشوار...
چو روی شاه دید از هیبت او هزیمت شد گرفته دامن عار^۲

جود او را برنپاید گر همه دریا بود زخم او را برنتابد گر همه سندان بود^۳
با همهٔ این احوال، او «در مدیحه پردازی معتدل بوده و شعرش از مبالغه‌های شاعران دوره‌های بعد عاری است. عنصری مردی است بلند همت و این خصلت او هم در مدایح و هم در تغزل‌های او نمودار است و الفاظ و تعبیرات فخیم و جزیل شعر او نیز از این خصلت پسندیدهٔ او مایه گرفته است».^۴

اگر می‌بینیم که عنصری شاه را برتر از سلیمان می‌نهد که می‌تواند بدون انگشتی فرمانروایی کند:

گر سلیمان پیش از این از رای دیوان را بست
رایش از پیغمبری و انگشتی بودی جری
هرچه در ایام دیوی بود بسته شد ز تو
نه تو را پیغمبری بایست و نه انگشتی^۵
یا او را هم شأن موسی و عیسی می‌شمارد:

چوب موسی گرچه اوبارید سحر ساحران
ساحری کرد آخر اندر امت وی سامری
اندر ایام تو نام سحر نتواند برد
زانکه تیغ تو بیوبارید اصل ساحری^۶

از دو برهان دو پیغمبر تو را بینم نصیب
وین دو بینم شغل تو گر این کنی و ر آن کنی
از عطا، تو معجزات عیسی مریم کنی
از قلم، تو معجزات موسی عمران کنی^۷

۱. سید جعفر شهیدی، «تطور مدیحه سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»، صص ۲۹۸-۲۶۶.

۲. عنصری، دیوان، ص ۴۰.

۳. همان، ص ۲۹.

۴. محمد غلامرضایی، سبک شناسی شعر پارسی، تهران: انتشارات جامی، ۱۳۷۷، ص ۱۲۳.

۵. عنصری، دیوان، ص ۲۹۵.

۶. همان، ص ۲۹۵.

۷. همان، ص ۲۸۸.

و خانه ممدوح را کعبه و رکابش را به حجرالاسود مانند می کند و طواف بر گرد مجلس
شاه را مایه سعادت و دولتمندی می شمارد:
سرای اوست مرا کعبه، حج خدمت اوست

رکیب او حجرالاسود و کفش زمزم

چو من طواف کنم گرد مجلسش، دولت

کند طواف به نزد چو حاجیان به حرم^۱

صرفاً به خاطر سیم و زر و حفظ سمت در دربار نیست، بلکه نخست از روی باورمندی به
ممدوح است. چنانکه پیشتر ذکر شد، در اعتقاد شعرای آن روزگار، پادشاه سایه خدا بر روی
زمین است و اطاعت از امر وی همانند اطاعت از امر رسول الله و خدای تعالی است. به همین
دلیل است که شاعران، شاهان را به سان پیامبران ستوده اند و ویژگی‌هایی چون ویژگی
پیامبران بر آنان قایل شده اند. این طرز تلقی هرچند با دید امروزی پذیرفتنی نمی نماید اما
از نگاه عنصری و دیگر همعصران وی، پادشاه چنان که ستوده اند هست بل بیشتر. دلیل
دوم آفریدن شخصیتی آرمانی است تا هم معیاری برای مخاطب (پادشاه) در راه بدست
آوردن کمالات باشد و شاه خود را بدان تشبه کند و هم با داشتن ویژگی‌های فوق بشری،
قهرمانی اساطیری و مناسب برای قصیده باشد. زیرا قالب قصیده، مختص طبقات بالای
جامعه بود و قهرمان آن نیز می بایست از ابرمردان می بود. «هرچند که واقعیت جز این
باشد. شاعر، در این صحنه‌ها به واقعیات کار ندارد، حقایق را بازگو می کند و بایدها را نشان
می دهد. او در جدالی بین حقیقت و واقعیت، بر حقیقت انگشت می گذارد».^۲

از دیگر شاعران مشهور این دوره منوچهری است که در اشعار وی، جنبه مدحی که
مقصود منطقی و عقلی شاعر است تحت الشعاع تصاویر حسی و تجربی شاعر قرار می گیرد و
نسبت به معاصرانش بسیار اندک می نماید و او به جای اینکه از رهگذر اغراق و سخنان دور
از خرد و انسانیت، ممدوح را خرسند کند با تصاویر زیبا به او لذت می دهد.^۳

اغراق‌های منوچهری به هنگام توصیف ممدوح چندان تفاوتی با مبالغه‌های نخستین
شاعران مدّاح از قبیل محمدبن وصیف و بسام گرد و رودکی ندارد. اکنون چند بیتی از
قصاید منوچهری در مدح سلطان مسعود غزنوی نقل می‌شود:

خسرو عادل که هست آموزگارش جبرئیل

کرده ربّ العالمینش اختیار و بختیار

دولت سعدش بسوسد هر زمانی آستین

طالع میمونش باشد هر زمانی خواستار

چون زند بر مهره شیران دبوس شصت من

چون زند بر گردن گردان عمود گاو سار

۱. عنصری، دیوان، ص ۲۰۵.

۲. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، کرمان: موسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد، ۱۳۷۸، صص ۲۹۱-۲۹۰.

۳. محمد رضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۲، ص ۵۰۶.

این کند بر دوشِ گردانِ گردنِ گردانِ چو گرد
وان کند بر پشت شیران ، مُهره شیران شیار
اختیار دست او ، جود است جود بی ریا
اعتقاد رای او ، عین است عین بی عیار...^۱

شاهی که نشد معروف آلا به جوانمردی
آلا به نکونامی ، آلا به نکوکاری
هشتاد و دو شیر نر کشته است به تنهایی
هفتاد و دو من گریزی کرده است ز جباری
ای میر جهان ایزد بسپرد به تو کیهان
کیهان به ستمگاران دانم که بنسپاری
این ملکت مشرق را وین ملکت مغرب را
آری تو سزاواری ، آری تو سزاواری...^۲
هر که این ابیات منوچهری را بخواند و با متن تاریخ بیهقی مقایسه کند، می بیند که سخنان منوچهری درباره شیر شکاری، نیرومندی، قدرت و عظمت سلطان مسعود منطبق بر واقعیت است.

نهایت اغراق در اشعار منوچهری این است که ممدوح را موسی، فخر بنی آدم، برتر از اسکندر و سلیمان، سایه یزدان و قطب دین خوانده است که این القاب و توصیفات را نیز، با همان توجیهاتی که برای اغراق‌های مدایح عنصری آوردیم، می توان موجه دانست و در حدّ مبالغه‌های معمول ادبی تلقی کرد که به مقتضای تکامل ادبی از سادگی به مبالغه و اغراق گراییده است. برای نمونه می توان به ابیات زیر اشاره کرد:

میر موسی است که شمشیر چو ثعبان دارد

دست ابلیس و جنودش کند از ما کوتاه^۳

الا یا سایه یزدان و قطب دین پیغمبر
به جود اندر چو باران‌ها، به خشم اندر چو تندرهای^۴
چنان که دیده شد در شعر شاعران غزنوی هم اغراق‌های محیر العقول هست و هم بزرگ نمایی‌های معتدل. شاید سلیقه و پسند عمومی جامعه قرن پنجم را درباره میزان اغراق شاعرانه، از نصیحت عنصر المعالی به فرزندش بتوان دریافت: «اندر شعر، دروغ از حد

۱. منوچهری دامغانی، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۹، صص ۳۶-۳۷.

۲. همان، صص ۱۱۴-۱۱۵.

۳. همان، ص ۱۹۱.

۴. همان، دیوان، ص ۳.

مبر هر چند دروغ در شعر هنر است».^۱ مطمئناً وجود اغراق‌هایی از قبیل گزافه‌گویی‌های فرخی، صاحب قابوسنامه را به گفتن چنین سخنانی واداشته است.

۳- روزگار سلجوقیان در خراسان و ایلک خانیان در فرارود

حکومت غزنویان که از سال ۳۸۸ ه.ق با روی کار آمدن محمود غزنوی آغاز شده بود پس از حدود نیم قرن تعصبات شدید مذهبی و استفاده ابزاری از دین اسلام برای رسیدن به آمال مادی و دنیوی، با شکست خوردن مسعود غزنوی از ترکمانان سلجوقی در دندانقان به سال ۴۳۱ ه.ق و کشته شدنش در سال ۴۳۲ ه.ق به پایان آمد و سلجوقیان جای آنان را گرفتند.

در این دوره بر اثر سیر طبیعی و تکاملی شعر و ادب فارسی از سادگی به پیچش و تکلف و تصنع، و دگرگون شدن سلیقه‌ها و پسندهای شاعران و مخاطبان شعر، نیز رشد روز افزون خودکامگی پادشاهان، بر دامنه گزافه‌گویی و چاپلوسی‌های شاعران درباری افزوده شد. «همان طور که تشبیهات عصر فرخی و منوچهری را، شعرایی از نوع انوری نمی‌پسندیده‌اند و ظهور شاعرانی از نوع ابوالفرج رونی برای ایشان تازگی داشته است، در مدیح نیز ملاک و معیارهای حاکم بر شعر سامانی و غزنوی را چندان نمی‌پسندیده‌اند».^۲

در این دوره، شاعران مدیحه‌پرداز، پایه کار خود را بر پیروی از شیوه عنصری و فرخی نهاده بودند، اینان برای تازه و نو کردن اشعار و احتراز از تکرار مضامین شعرای پیشین، به استفاده از صنایع بدیعی و ردیف‌ها و قوافی مشکل و طولانی و بهره‌گیری از علوم فلسفه و نجوم و ریاضی، و استخدام تشبیهات وهمی و خیالی و مجرد روی آوردند که از این رهگذر اشعار این شاعران بسیار مصنوع و بی روح و متکلف شد و از آن احساسات و عواطف نیمه جانی که در شعر شاعران غزنوی یافت می‌شد، در اشعار اینان هیچ نماند و برخی دیوان‌های شعری، در ردیف کتب علمی درآمد.

مسعود سعد پیشرو شاعران پارسی‌گو در گرایش به ساختن تصاویر انتزاعی و مجرد است، بعدها «در شعر ابوالفرج رونی، زمینه‌های آن بیشتر فراهم آمد و شعر با مفاهیم ساده وداع کرد و از طبیعت دور افتاد. معلومات ادبی و نجومی، شعر را به سوی غرابت و خشکی که طبیعت مفاهیم علمی است سوق داد».^۳

ابوالفرج، در پی ایجاد تحول و دگرگونی در تصاویر شعری، مضامین مدحی و توصیفات ممدوح را با مفاهیم و اندیشه‌های فلسفی و اصطلاحات علمی در آمیخت و بدین گونه آن‌ها را از واقعیت، و نیز حد معمول دوره قبل، فراتر برد تا به عالم تجرد و انتزاع و وهم پیوست. شاید اوج اغراق‌های مدایح ابوالفرج رونی را بتوان در بیت زیر دید که «شاعر قوت عقل ممدوح را مرادف نفخه الهی، بلکه اقوی از آن دانسته است:

۱. عنصر المعالی کیکاووس، قابوسنامه، ص ۱۹۱.

۲. محمد رضا شفیعی کدکنی، مفلس کیمیا فروش، چاپ دوم، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۴، ص ۸۴.

۳. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، ص ۴۱۲.

ور قوت عقل تو به صلصال رسیدی بی روح بجنبیدی در ساعت صلصال».^۱
در همان سال ها که ابوالفرج رونی، با استفاده از اندیشه های فلسفی و اصطلاحات علمی می کوشید تا طرز و راهی نو در ادب فارسی ایجاد کند؛ ازرقی هروی نیز با روی آوردن به تصاویر وهمی و خیالی کوشش هایی در جهت نو آوری داشت که راه به جایی نبرد. او «را باید شاعر تشبیهات عقلی و خیالی و وهمی دانست».^۲ تشبیهات وهمی و خیالی، به دلیل این که از واقعیت دور می افتند موجب اغراق و مبالغه های شدید می شوند. اغراق های افراطی او باعث شده تا توصیفات و تصاویر شعری او چندان دور از واقعیت باشد که حتی با یاری تخیل هم، به طبیعت و واقعیت نزدیک نگردند:

میر میران که فلک را ز مجره شب و روز کمر طاعت او بسته چو جوزا دیدم^۳

چو عزم توسست قضا گر بود گمان چو یقین

چو امر توسست قدر گر بود خبر چو عیان^۴

در وصف کاخی گوید:

بر افراز او چنبر چرخ گردان	سر پاسبان را بساید به چنبر
سر کنگره گرد دیوار قصرش	بساید همی پیکر اندر دو پیکر
نپرد مگر صحن او را به سالی	مهندس به اندیشه، عنقا به شهر...
کسی کز سنان تو جان داده باشد	ز بیم سنان تو ناید به محشر
شعاع درفش تو بر هر که تابد	نزیاید ز اولاد آن دوده دختر
گر از باختر برکشی تیغ هندی	رسد موج خون در زمان تا به خاور ^۵

همین جنبه انتزاعی و غرابت، موجب تازگی اشعار ازرقی در نظر درباریان و مخاطبان اشعار و برخی از شاعران همعصر وی بوده است.

توجه به چهره دینی ممدوح و توصیف تمایلات دینی و مذهبی و تشبیه وی به بزرگان دین که از مدایح دوره غزنویان به ویژه شعر مداحان محمود غزنوی، شروع شده بود در اشعار شاعران این دوره نیز، بسیار است.

۴- مدیحه سرایی عمیق بخارایی

جز رباعیات و برخی مقطعات که احتمالاً خود بخشی از قصاید از دست رفته اند، همه اشعار بازمانده از عمیق در قالب قصیده و منتهی به مدح هستند.

۱. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، ص ۴۲۵.

۲. همان، ص ۴۳۲.

۳. همان، ص ۴۳۷.

۴. همان، ص ۴۳۸.

۵. محمد خلیل رجایی، معالم البلاغه، چاپ پنجم، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹، ص ۳۷۴.

عمیق ستایشگر سلسله ایلک خانیان یا آل افراسیاب است که شاهان آن دست نشاندگان سلجوقیان و باجگزار آنان بوده‌اند. نه قدرتی چون قدرت سلطان محمود غزنوی و سلطان سنجر سلجوقی دارند تا شاه شاهان باشند و نه ثروت آنان را دارند و نه دربارشان چون دربار آنان شکوهمند است. و علاوه بر این هیچ گاه نتوانسته‌اند به مرزهای اقلیم خود بیفزایند و در مقابل دشمنان خارجی نیز شجاعت و جسارتی از خود به یادگار نگذاشته‌اند. محدوده حکومتی آنان نیز بسیار محدود و در حد یکی از ایالت‌های حکومت سلجوقیان محسوب می‌شده بنابر این کشوری نداشته‌اند تا کشورگشا و دشمن شکن باشند. آنان به واسطه روابط خویشاوندی با سلجوقیان و در سایه مهابت آنان، از آسیب و حمله بیگانگان در امان بودند. همین که سلسله حکومت سلجوقیان خراسان با سقوط دولت سلطان سنجر رو به گسستگی نهاد، ستاره اقبال ایلک خانیان نیز افول کرد.

عمیق این حاکمان و والیان کوچک را چنان می‌ستاید که فرخی سلطان محمود را ستوده است و شجاعت، بخشنده‌گی و دشمن شکنی آنان را چنان وصف می‌کند که رستم دستان را به یاد شنونده می‌آورد. و شکوه دربارشان، کاخ سلطان محمود را در اذهان متداعی می‌کند.

درباره ویژگی مدایح عمیق به تفصیل در بخش ویژگی سبکی قصایدش بحث خواهد شد، در اینجا اختصاراً به برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های مدایح عمیق اشاره می‌کنیم: استغنا و عزت نفس در اشعار عمیق به ویژه قصاید وی کاملاً هویدا است. او در قصاید مدحی خود با آنکه از بخشنده‌گی ممدوح برای برانگیختن وی به جود، سخن می‌گوید اما از گدایی و در یوزگی ابا دارد از این رو در قصاید او حسن طلب نیست، جز یک مورد که می‌گوید:

بساط زر بدی مرسوم پیش شاه هر عیدی

ازین معنی همی بنده رخان مانند زر دارد^۱

در میان قطعات باز مانده از عمیق، قطعه‌ای است که فقط در یک نسخه آمده و در آن به شیوه کسانی چون انوری، زبان به سؤال گشوده، از گرفتاری خود در دست وامداران سخن می‌راند:

ای رسیده در سخا جایی که هست ذکر حاتم با گفت افسانه‌ای...^۲

با توجه به اشارتی که در چهار مقاله درباره مکنت و ثروت^۳ عمیق بخارایی آمده است، و از این لحاظ می‌توان او را با عنصری مقایسه کرد، این استغنا و بزرگواری عمیق قابل توجیه است زیرا ممدوح کمال بخشنده‌گی را نسبت به عمیق داشته و زبان سوال وی را بسته است

۱. قصیده سوم، بیت ۳۲.

۲. اشعار پراکنده، بیت ۸۲.

۳. نظامی عروضی می‌گوید: «امیر عمیق امیر الشعرا بود، و از آن دولت [خضرین ابراهیم] حظی تمام گرفته و تجملی قوی یافته، چون غلامان ترک و کنیزکان خوب و اسبان راهوار و ساخت‌های زر و جامه‌های فاخر و ناطق و صامت فراوان.» (چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۷۳).

و غم نان را از ذهن و اندیشه عمیق دور کرده است تا شاعر به چیزی جز وصف بزرگی‌ها و قدرت و شکوه ممدوح نپردازد و با تمام توان، بی هیچ بهانه، در خدمت تبلیغ دستگاه قدرت باشد.

از دقت در این مقدار شعر که از عمیق باقی مانده است بر می آید که وی اهل فخر فروشی نیست و از برتر شمردن خود بر دیگر همکاران دوری می کند. عادت شاعران این بوده که خود را در شاعری برتر از دیگر شاعران می شمردند و گاهی حتی جانب حرمت استادان خود را نیز فرو می گذاشتند. اما عمیق از هیچ شاعری به بدی یاد نکرده، او نه تنها اهل مفاخره و مبتلا به خود بزرگ بینی نبوده بلکه در هیچ جایی از خود نامی نبرده و اسم خود را نیاورده است. شاید به دلیل داشتن سمت امیر الشعرائی، در او چنین عقده روانی نبوده تا خود را بزرگ بشمارد؛ زیرا براستی بزرگ بوده است.

قصاید او اغلب دارای تشبیب هستند و با وصف عناصر طبیعی مانند شب، باد شمال و توصیف معشوق و بیان گله‌گزاری‌های معشوق از شاعر آغاز می‌شود. تنها دو قصیده مقتضب دارد که ظاهراً مربوط به اوایل دوران شاعری اوست.

عمیق شاعر زمانه خویش است و از شیوه‌ها و سنن رایج ادبی پیروی کرده است. جریان تکاملی ادبیات و سیر تحول و تطور مدیحه‌سرایی، اشعار او را نیز با خود همراه کرده است. بزرگ‌نمایی‌های بخش تغزل قصاید عمیق در حد مقبول و معقول و متناسب با پیشرفت طبیعی شعر است اما بزرگ‌نمایی‌های بخش مدحی و توصیفات ممدوح با آنکه در اغلب موارد با روند معمول و سیر طبیعی ادبیات سازگار می‌نماید، گاهی چون برخی از اغراق‌های شاعران پیش‌تاز و نوجوی زمانه، بسیار غیر معمول و فراتر از پذیرش خرد است. در نظر شنونده، با توجه به شناختی که از ممدوحان عمیق دارد، شنیدن اغراق‌هایی که در ابیات زیر آمده بسیار غیر واقع می‌نماید:

شمشیر تو قضای بد است، ای ملک، که او نی در قراب راحت دارد، نه در قرار
از موج خون کنی تو پر جبرئیل سرخ وز جان بدسگال، رخ آفتاب تار
رمح تو بند حادثه بگشاید از سپهر گرز تو برج کنگره بر دارد از حصار^۱
بسامد زیاد مشبه به‌های عقلی و خیالی در بخش مدحی قصاید عمیق، یکی از نشانه‌های افزونی غلوهاست.

در عصر عمیق، دین مبین اسلام و معارف آن در میان ایرانیان کاملاً ریشه دوانده بود و آنان را بیش از پیش از باورها و آیین‌های ملی و باستانی خود دور کرده بود و در میان مردم نیز آن مقاومت پیشین در برابر دین جدید دیده نمی‌شد. حکومت‌ها نیز به دلیل نداشتن نژاد ایرانی، پایه‌های خود را بر دین نهاده بودند و طبعاً به تاریخ ملی و اساطیر ایرانی نیز نظر خوشی نداشتند و مثل شاهان سامانی و قبل از آن میهن پرست نبوده‌اند. در این عصر شاهان علاوه بر داشتن قدرت سیاسی و نظامی به قدرت دینی و مذهبی نیز آراسته شده

بودند و دوست داشتند شاعران، آنان را بسیار برتر از همه قهرمان اساطیری و دینی بستایند. در این راه شاعران نیز با شناخت از طبع ممدوح اغلب به چهره مذهبی شاهان بیش از ویژگی‌های دیگر توجه داشتند.

عمیق نیز مانند همعصران گاه به چهره‌های ملی و ایرانی و اساطیری واقعی نمی‌نهد و اغلب ممدوح را والاتر و برتر از آنان می‌شمارد. این بزرگ‌نمایی‌ها در همین حد نمی‌ماند و به ترک ادب شرعی نیز می‌انجامد:

مبارک حضرت شاه سمرقند، آن خداوندی

که از عزت مثالش را فلک بر فرق سر دارد^۱

بدان جا رسیده است قدرش که گویی: نه خالق، ولیکن ز مخلوق برتر^۲
او از میان اوصاف معنوی، ممدوح را بیشتر به صفاتی چون دینداری و دین‌پروری، بخشندگی، خردمندی، دانشمندی و نکته‌دانی، فضل و هنرمندی، دولتمندی، خوبی و نیک‌نامی و عدالت و داشتن اصل و نسب پاک و شاهانه و شرف و حسب و همت عالی می‌ستاید، و دشمنان را به بی‌دینی و نشناختن خدا و پیامبر می‌نکوهد.

و از میان اوصاف مادی نیز تکیه اصلی شاعر بر توصیف مظاهر قدرت و مهارت ممدوح در رزمندگی و جنگاوری است.

در قصاید عمیق نمی‌توان میان مدیح یک شاه قدرتمند و یک حاکم ضعیف فرق نهاد. زیرا او نیز مانند بیشتر مداحان سنخ پرداز است نه شخصیت پرداز؛ یعنی ممدوحان او مجمع خوبی و لطف‌اند و همه ویژگی‌های انسان آرمانی را در خود جمع دارند به گونه‌ای که در عالم واقع کسی مانند آن‌ها یافت نمی‌شود و فقط باید در اساطیر و حماسه‌ها در پی چنان کسانی بود.

ج - علل انتساب شاعران به دربارها

در یک نگاه کلی به تاریخ ادبیات و تاریخ علوم و فنون دیگر در سرزمین خودمان، می‌بینیم که بیشتر دانشمندان، نویسندگان، شاعران و ادیبان و حتی فقیهان با پادشاه وقت مربوط بودند و آثار خود را به وی تقدیم می‌کردند تا هم بهره‌های مادی از اثر خود ببرند و هم اثرشان در سایه عنایت شاهانه توفیق و شهرت بیشتر کسب کند و توزیع شود و ماندگار گردد.

شاعری چون سنایی که از نیمه راه مدیحه‌سرایی برگشته بود و روی به سرودن اشعار شرعی و صوفیانه آورده بود، اثر معروف خود، حدیقه الحقیقه را به بهرام شاه غزنوی اهدا کرد. و نظامی گنجوی هم که مدعی است:

۱. قصیده سوم، بیت ۱۶.

۲. قصیده هفتم، بیت ۱۰۷.

شعر به من صومعه بنیاد شد شاعری از مصطبه آزاد شد^۱
 مخزن الاسرار خود را که در آن از ارزش و اعتبار سخن، بسیار گفته و از شعر فروشان
 شکایت‌ها کرده، به پادشاه وقت، فخرالدین بهرام شاه بن داوود تقدیم می‌کند.
 فردوسی نیز با آن همه استغنای طبع و عزت نفس، شاهنامه را به دربار محمود غزنوی
 برد و بدو تقدیم کرد تا شاهنامه اش در سایه حمایت دربار، رواج و نشر بیشتر یابد و از آفات
 زمانه گزند نبیند.
 چنانکه می‌بینیم، هنرمندان و دانشمندان و شاعران و ادیبان، بازاری جز دربار شاهان
 برای عرضه هنر خود نداشته‌اند. ناگزیر برای برآوردن نیازهای مادی و معنوی خود به
 دربارها متوسل می‌شدند.

۱- نیاز مادی

در سال‌های آغازین پیدایش شعر فارسی، ممکن است که شاعران به شعر به عنوان یک
 صنعت و حرفه که بتوان با آن ارتزاق کرد، ننگریسته باشند و بنابر علاقه و انگیزه درونی خود
 به سرودن آن دست یازیده باشند اما طولی نکشید که شعر به صورت صنعت و حرفه در آمد
 و این حرفه مانند هر هنری نیاز به آموزش اصول و قواعدی داشت. شاعران باید ابتدا علوم
 رایج زمان را می‌آموختند و به یادگرفتن زبان و ادبیات فارسی و عربی و آشنایی با علوم و
 فنون شاعری و خواندن دواوین شعرا و بهره‌گیری از معارف دینی و تاریخی و اساطیری
 و... می‌پرداختند. زیرا به گفته نظامی عروضی، «چنانکه شعر در هر علمی به کار می‌رود، هر
 علمی نیز در شعر به کار می‌رود».^۲

بدین ترتیب، شاعران بیشتر عمر خود را در راه آموختن این مقدمات صرف می‌کردند و
 فرصتی برای اشتغال به کارهای دیگر و دانستن حرفه و شغلی جز شاعری به دست نمی‌
 آوردند و برای گذران زندگی، صنعتی جز صنایع ادبی نداشتند. «می‌دانیم که شعر و ادب
 جزء صنایع ظریفه است و در ردیف نقاشی و مجسمه‌سازی و موسیقی به شمار می‌رود؛ نیز
 معلوم است که در ادوار گذشته کسی جز سلاطین و امرا و بزرگان خریدار صنایع مستظرفه-
 که صرفاً جنبه تجملی داشته و از لحاظ زندگانی مادی مؤثر نمی‌افتاده- نبوده است... و مردم
 عادی غالباً به واسطه گرفتاری‌های زندگانی مادی و شاید تنگی معیشت نه ارزش واقعی
 هنرها و صنایع ظریفه را درک می‌کردند و نه وضع آن‌ها چنین امری را ایجاب می‌کرد».^۳
 از این روی، شاعران ناگزیر، مدیحه‌سرایی را بهترین راه کسب و رسیدن به رؤیای ثروتمند
 شدن یافتند و به ستایش صاحبان قدرت و ثروت پرداختند و در میان شعر نیازهای مادی
 خود را به امید برآورده شدن، به حضور ممدوح عرضه داشتند.

۱. برات زنجانی، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، چاپ ششم، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۸۱، ص ۲۴۷.

۲. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۴۷.

۳. غلامحسین یوسفی، فرخی سیستانی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۳، صص ۴۰-۴۱.

شاعران با راه یافتن و یا انتساب به دربارها، نه تنها از زیر بار فقر رها گشتند، بلکه محیط و موقعیت مناسبی برای شاعری یافتند تا دیگر افکارشان آشفته و پریشان نشود و بتواند بر معانی باریک و بکر دست یابد. برخی از این شاعران کار گدایی را در شعر به جایی رسانیدند و چنان آبروی شعر و شاعری را در پای خواهش‌های بی مقدار و بی ارزش ریختند که شاعری و گدایی برابر افتاد.

نظامی گنجوی، علت بی آبرو شدن شعر و شاعری را، طمع شاعران و میل وافر آنان به زر اندوزی و دریافت صله و پاداش از پادشاهان می داند. و آزرده از دست شاعرانی که شعر (میوه دل) خود را در برابر زر و لقمه نانی می فروشند، و حرمت شعر و شاعری را نگه نمی دارند، می گوید:

رای مرا این سخن از جای برد	کاب سخن را سخن آرای برد
میوه دل را که به جانی دهند	کی بود آبی که به نانی دهند
... سیم کشانی که به زر مرده اند	سگه این کار به زر برده اند
هر که به زر نکته چون روز داد	سنگ ستد لعل شب افروز داد ^۱
و شاعران مدّاح را که از طریق مدح، به آب و نان و مرتبه و مقام رسیده اند می نکوهد:	
لاجرم این قوم که والاترند	زیرترند ار چه که بالاترند
آنکه سرش زرکش سلطان کشید	باز پسین لقمه ز آهن چشید
و آنکه چو سیماب غم زر نخورد	نقره شد و آهن سنجر نخورد ^۲
و توصیه می کند که شاعران، سخنان شیرین و ارزشمند خود را مگس افشان نکنند:	
چون سخت شهد شد ارزان مکن	شهد سخن را مگس افشان مکن ^۳
و انوری ابیوردی که خود از بزرگترین مدح سرایان و طمّاع ترین آنان است، قصیده ای در مذمت شعر و شاعری دارد که در آن شاعران مدّاح را به باد ناسزا می گیرد و همچون افلاطون شاعران را از آرمانشهر بیرون می راند و می گوید: جامعه از کنّاس بی نیاز نیست اما از شاعر بی نیاز است. او شاعران را افرادی عاطل و باطل می داند که خود به کاری نمی آیند اما انتظار دارند که دیگران همه نیازهای آنان را فراهم آورند:	

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری

تا زما مشتی گدا، کس را به مردم نشمری

دان که از کنّاس ناکس در ممالک چاره نیست

حاش لله تا نداری این سخن را سرسری

...باز اگر شاعر نباشد هیچ نقصانی فتد

در نظام عالم از روی خرد گر بنگری؟

شعر دانی چیست دور از روی تو حیض الرجال

قایلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری...^۴

۱. برات زنجانی، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، صص ۲۴۵-۲۴۴.

۲. همانجا.

۳. همانجا.

۴. انوری ابیوردی، دیوان، جلد اول، صص ۴۵۵-۴۵۴.

در دوره سلجوقیان بهره‌مندی شاعران از صلت شاهان، نسبت به ادوار پیشین اندک است و گله و شکایت از فقر و تهیدستی در شعر این دوره بسیار به چشم می‌خورد. و علت آن بیشتر ناشی از بی‌توجهی برخی از وزرا به شعر و گرم بودن بازار فقها و متصوفه و پرداختن شهریه به خانقاه‌ها بود که سهم شاعران از خزانه دولت را کم می‌کرد.

نمونه‌هایی از بی‌بهرگی شاعران را در چهار مقاله می‌توان دید. وقتی که نظامی عروضی در پیش‌امیر معزی ملک الشعراى ملک‌شاه و پسرش سنجر، از روزگار، «استزادتی» می‌نماید و از بی‌چیزی خود گله می‌کند، امیر معزی برای دل‌داری دادن به نظامی عروضی، سرگذشت نابسامانی‌ها و بدهکاری‌های خود در سال نخست حضورش در دربار ملک‌شاه را، که پس از مرگ پدرش برهانی به جای وی به خدمت ملک‌شاه در آمده بود، چنین بیان می‌کند:

«پس جامگی و اجراء پدر به من تحویل افتاد و شاعر ملک‌شاه شدم. و سالی در خدمت شاه روزگار گذاشتم ... و از اجرا و جامگی یک من و یک دینار نیافتم و خرج من زیادت شد و وام به گردن من در آمد و کار در سر من پیچید. و خواجه بزرگ نظام الملک رحمه الله در حق شعر اعتقادی نداشتی زیرا که در معرفت او دست نداشت و از ائمه و متصوفه به هیچ کس نمی‌پرداخت».^۱ البته در نهایت با وساطت داماد ملک‌شاه، علاء الدوله امیر علی فرامرز، اوضاع او بهبود یافت و اندک اندک کار او بالا گرفت.

در این دوره، کمتر شاعری چون عمیق و ازرقی بخت آن را یافتند که از حرفه شاعری به کمال، تمتع مادی و معنوی یابند. اغلب شعرای این دوره، ابیاتی را در شکوه و گله از بی‌زری و بدهکاری خود سروده‌اند. علی شطرنجی یکی از همعصران و همکاران عمیق، بدین گونه از نیازمندی خود شکوه کرده است:

عمر دراز اگر چه ز هر نعمتی به است	بد نعمتا که عمر دراز است در نیاز
اندر نیاز عمر دراز ای برادران	عمر دراز نیست که جان‌کندن دراز ^۲

به سر به خاک کریمان رفته رفتن به
 که سوی درگه این مهتران عصر به پای
 از آن که هیچ از این مهتران ز بیش و ز کم
 روا نگردد در هیچ حال حالت و رای
 اگر شفیع کنی خاک آن کریمان را
 روا کند به همه حال حاجت تو خدای
 اگر بمانند این مهتران بدین سیرت
 چگونه عمر گذاریم وای بر ما وای^۳

۱. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۶۶

۲. رضا قلیخان هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از ج ۱، ص ۱۲۶۶.

۳. همان، ص ۱۲۶۷.

رشیدی سمرقندی نیز که یکی از بزرگترین رقیبان عمیق در دربار خضرخان بود و از سوی زوجه شاه حمایت می‌شد، در قطعه‌ای که خطاب به یکی از وزراست، از ممسک بودن وی چنین شکایت می‌کند:

تو وزیری و منت مدحت گوی مدحت بی عطا روا بینی
رو وزارت به من سپار و مرا مدحتی گوی تا عطا بینی^۱
سوزنی سمرقندی، که وی نیز یکی از همعصران عمیق بخارایی است، بارها از تهی دستی خود که ظاهراً در اواخر عمر گرفتار آن شده بود، شکایت کرده است:

اندیشه کفاف و تمنای طفلکان کردند بازم از زن و فرزند منفصل
سه ماه تا ز فاقه ایشان برون جهم خواهم شدن به سوی سمرقند مرتجل^۲

صاحب عادل دستور شه دشمن مال
که به بخشیدن مال است تو را رغبت و میل
والی نطقم و با من به ثنا خوانی تو
به دعا گویی یک خانه فراز آمده خیل
از تهی دستی و از تنگی اسباب معاش
آمد از بخت بر آن خیل و بر این والی ویل^۳

۲- نیاز معنوی

علاوه بر آنچه گفته شد، فقط دربارها می‌توانستند نیازهای معنوی شاعران مانند یافتن مخاطب، انتشار اثر، کسب شهرت و دسترسی به کتاب و کتابخانه را بر آورده سازند. شاعران در میان مردم عادی نمی‌توانستند مخاطبان خود را پیدا کنند؛ مردمی که عموماً بی‌سواد بودند و از غم نان به دانش و شعر و ادب نمی‌پرداختند، و از درک مفاهیم و شناخت زیبایی و آرایه‌های شعر ناتوان بودند. مخاطبان شاعران، یعنی افراد سخن شناس و فرهیخته، در دربار شاهان و سلاطین جمع شده بودند. از این رو شاعران برای درآمدن در حلقه شعرا و علمای بزرگ عصر باید به دربارها می‌رفتند که کلید آن، مدیحه‌های خوب بود.

عامل دیگری که شاعران را به سوی شاهان و دربارها متمایل می‌کرد، یافتن پشتیبان برای انتشار اشعارشان و حفظ و بقای آن بود. «دربارها در آن روزگاران مستقیماً نقش بنگاه‌های مطبوعاتی و انتشاراتی را به عهده داشتند».^۴ هیچ اثر علمی و آفریده هنری بدون اتصال به دربار و انتساب به فرمانروای آن سرزمین، مجوز استنساخ و پخش نمی‌یافت. «فردوسی بزرگ با جهانی استغنا و پس از گوشه نشستن‌ها و به تعبیر امروز در پی از جیب

۱. آذر بیگدلی، آتشکده، ج ۲، ص ۳۶۹.

۲. سوزنی سمرقندی، دیوان، ص ۴۲۷.

۳. همانجا.

۴. اصغر دادبه، مقدمه بر دیوان (کلیات) نور ابن محمد حسین نجیب کاشانی، مصححان: اصغر دادبه و مهدی صدیقی، تهران، انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۸۲، ص ۶۵.

خوردن‌ها و سر بر آستان نسودن‌ها، سرانجام مجبور می‌شود، به دربار سلطان محمود برود و مدح سلطان بگوید تا کتابش در نوبت استنساخ، و به تعبیر امروز، در نوبت چاپ قرار بگیرد.^۱

دیگر آن که شاعران با حضور در دربار شاهان یا با انتساب به آنان و اهدای اثر به ایشان، نام خود را مخلد می‌کردند. چنان که سعدی در دیباجه بوسستان، علت مدح ابوبکر بن سعد زنگی و سرودن بوسستان به نام وی را چنین بیان می‌کند:

مرا طبع از این نوع خواهان نبود	سر مدحت پادشاهان نبود
ولی نظم کردم به نام فلان	مگر باز گویند صاحب‌دلان
که سعدی که گوی بلاغت ربود	در ایام بوبکر بن سعد بود ^۲

دلیل دیگر در گرایش شاعران به سوی دربارها، دسترسی به کتابخانه‌های سلطنتی و مراکز فرهنگی و علمی بود. دربارها علاوه بر این که مراکز قدرت و سیاست و اقتصاد بودند، با داشتن کتابخانه‌های بزرگ، مرکز فرهنگی نیز محسوب می‌شدند. چنانکه در مبحث "وضعیت فرهنگی بخارا" اشاره شد، کتابخانه ابوعلی بلعمی و کتابخانه شاهی نوح بن منصور سامانی مجمع علمای بزرگ عصر بود و دانشمندی چون ابو علی سینا در کتابخانه شاهی نوح بن منصور به مطالعه و تحقیق مشغول بود.

د - نیاز شاهان به ستایش شاعران

نظامی عروضی با نگاهی دقیق و درست به رابطه میان شاعران و شاهان می‌گوید: «پادشاه را از شاعر نیک چاره نیست که بقاء اسم او را ترتیب کند و ذکر او را در دواوین و دفاتر مثبت گرداند، زیرا که چون پادشاه به امری که ناگزیر است مأمور شود^۳ از لشکر و گنج و خزینه او آثار نماند و نام او به سبب شعر شاعران جاوید بماند. شریف مجلدی گرگانی گوید:

از آن چندان نعیم این جهانی	که ماند از آل ساسان و آل سامان
ثنای رودکی ماندست و مدحت	نواى باربد ماندست و دستان ^۴

سعدی نیز در بوسستان پس از آنکه علت ستایش بوبکر سعد و تقدیم کتاب به وی را، نیاز به جاودانگی نام خود معرفی می‌کند، به این نیاز دو سویه عنایت دارد و با شجاعت تمام، نیازمندی شاه به شاعری چون سعدی را گوشزد می‌کند:

هم از بخت فرخنده فرجام توست	که تاریخ سعدی در ایام توست
که تا بر فلک ماه و خورشید هست	در این دفترت ذکر جاوید هست ^۵

۱. اصغر دادبه، مقدمه بر دیوان (کلیات) نور ابن محمد حسین نجیب کاشانی، مصححان: اصغر دادبه و مهدی صدیقی، تهران، انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۸۲، ص ۶۵

۲. سعدی، بوسستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۲، ص ۳۸.

۳. یعنی آن که بمیرد.

۴. نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۴۴.

۵. سعدی، بوسستان، ص ۳۹.

علاوه بر این، شاعران با توصیفات شاعرانه می‌توانستند شکوه و قدرت ممدوح را در نظر دوستان و دشمنان بسیار بیشتر از آنچه بود، نشان دهند و مهر و ترسش را در دل دوستان و دشمنان جایگیر سازند. شاعران با بیان کارهای کرده ممدوح و بستن کارهای ناکرده به وی، نام او را به آفاق می‌بردند و موجب اشتها و بقای نام ممدوح می‌شدند و عطش جاه طلبی وی را تاحدی فرو می‌نشانند. «در واقع دستگاه شاعرپروری و شعرگویی در روزگار قدیم کاری را عهده دار بوده است که در عصر ما، سازمان‌های تبلیغاتی کشورها آن وظیفه را انجام می‌دهند».^۱

شاعران همدم غم و شادی ممدوح و در سفر و حضر همراه او، و وسیله سرگرمی و اسباب خوشوقتی وی بودند، در هنگام پیروزی‌ها و شادی‌ها با اشعار طرب انگیز، شادیش را افزون می‌کردند و در زمان غمگینی به او آرامش می‌دادند و از اندوهش می‌کاستند. چنانکه عنصری با دوبیت توانست آتش خشم سلطان محمود را در ماجرای بریدن گیسوی ایاز در هنگام مستی، بنشاند.^۲ و ازرقی هروی نیز با دو بیت توانست جان امیر باحمد بدیهی را که در بازی نرد بر طغان‌شاه بن‌الب ارسلان، چیره شده بود از دم شمشیر برکشیده سلطان بازگیرد.^۳

شاهان برای مجلس آرای، به خنیاگر و قوال و ترانه سرا نیاز داشتند. برخی از شاعران مانند رودکی و فرخی سیستانی، با نوازندگی و خوانندگی خود، پادشاه را از نوازنده و قوال بی‌نیاز می‌کردند. شاعران از اقلام و اجناس زینتی دربارها محسوب می‌شدند و دربارها بدون شاعر، چیزی کم داشتند.

در این دوره شاعر باید همه شرایط ندیمی و هم نشینی با بزرگان و شاهان را دارا باشد؛ بدیهه گو باشد، خنیاگری بداند، گوشش راز نهانی را نشنود و چشمش غلامان و کنیزان شاه را نبیند.

ه - زمینه اجتماعی شعر درباری

نهادهای اجتماعی از قبیل دین، سیاست و اقتصاد در کنار عوامل محیطی و وراثتی تأثیر مهمی در ساختار شخصیتی افراد جامعه ایفا می‌کنند. همگام با تحولات در عرصه سیاست و دین و مذهب، تحولات و تغییراتی در سایر امور اجتماعی هم روی می‌دهد و موجب تغییر آداب و رسوم و سنن، ارزش‌های حاکم بر جامعه و دیدگاه‌ها و ایدئولوژی جامعه می‌شود. زبان و ادبیات یکی از عرصه‌های بازتاب این دگرگونی‌هاست. «شعر مدیح گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن ما را با گذشته اجتماعی ما، بیش از هر سند مستقیم تاریخی،

۱. سید جعفر شهیدی، «مدیحه‌های سعدی»، ذکر جمیل سعدی، گردآوری از مؤسسه ملی یونسکو، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۹، ج ۳، ص ۳۶۸.

۲. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، صص ۵۷-۵۶.

۳. همان، ص ۷۰.

آشنا می‌کند و اگر روزی بخواهیم تاریخ اجتماعی مردم ایران را قدری دقیق‌تر از آنچه تا کنون شناخته شده است، مورد بررسی قرار دهیم، کاوش در اعماق این مدیحه‌ها بهترین زمینه این مطالعات می‌تواند باشد.

این شعرهای مدیح از یک سوی، مدینه فاضله و شهر آرمانی موجود در ذهن جامعه را تصویر می‌کند و از سوی دیگر جریان‌های اجتماعی اعماق تاریخ ما را آینگی می‌کند.^۱ اشعار مدحی به عنوان بخشی از ادبیات که به دربار و ارباب زر و زور پیوسته است، و جامعه را در محدوده همان دربار می‌بیند، دگرگونی‌های مرتبط با قدرت و سیاست را بیشتر از سایر دگرگونی‌ها روشن می‌سازد، البته با زبانی غیر مستقیم.

به عنوان مثال در اشعار دوره سامانی، بیشتر به موضوعاتی چون ملیت، نژاد، خرد، اساطیر ملی و ایرانی و شاد زیستن توجه می‌شود، زیرا با وجود آن که عموم مردم ایران دین اسلام را، به خاطر شعار عدالت خواهی و برابری و برادری آن، با جان و دل پذیرفته بودند اما طبقات قدرتمند و ثروتمند جامعه، از ورود اسلام احساس خطر می‌کردند و آن را با منافع طبقه خود سازگار نمی‌دیدند. از این رو به گسترش احساسات ملی گرایانه دامن می‌زدند. البته تعصبات و خوارداشت‌هایی که حکومت امویان نسبت به ایرانیان روا می‌داشتند و آن‌ها را «موالی» می‌خواندند، در برانگیختن احساسات ملی گرایانه ایرانیان و متمایل ساختن آنان به افتخارات گذشته و رجوع به اساطیر ملی برای بازسازی غرور شکسته و دل زخم خورده شان بی‌تأثیر نبود.

اما در دوره عمیق که چندین سده از مسلمان شدن ایرانیان می‌گذشت، نه تنها قاطبه مردم دین اسلام را پذیرفته بودند و آن را دین آبا و اجدادی خود می‌دانستند و در مقابل، ادیان دیگر قدرت خود را از دست داده و فقط اندک پیروانی در گوشه و کنار ایران داشتند، بلکه شاهان و حاکمان نیز مسلمان و حامی اسلام بودند زیرا فقط با اتکال و توسل به دین اسلام می‌توانستند بر مردم حکمرانند و شورش‌های مردمی را بنشانند و یا به بهانه جنگ با کفار، مخالفان سیاسی خود را از میان بردارند، از این رو اصطکاکی میان دین اسلام و ادیان دیگر، چه از سوی مردم و چه از سوی حاکمان وجود نداشت که موجب طرح مسایل ملی و احیای عصبیت‌های نژادی شود.

ایرانیان پس از پذیرفتن اسلام، بیشتر باورها، آیین‌ها و رسوم مخالف با احکام اسلامی را رها کردند^۲ و باورهای مثبت و سازگار ایرانی را با افکار اسلامی تلفیق کردند و توانستند در سایه اسلام به یک «نظام فکری و اعتقادی جدید»^۳ دست یابند. این نظام فکری و باور جدید در دوره سلجوقیان، قوی‌تر از دوره‌های پیشین شده بود و مسایلی چون اعتقاد یا عدم اعتقاد به قضا و قدر، جبر و اختیار در میان دانشمندان مطرح و موضوع بحث بود و

۱. شفیع کدکنی، مفلس کیمیا فروش، ص ۸۳

۲. نیاز به گفتن نیست که برخی از عادات مخالف اسلام چون شرابخواری در میان گروهی از مردم به ویژه درباریان و ثروتمندان رواج داشت.

۳. مرتضی مطهری، خدمات متقابل اسلام و ایران، چاپ سی و چهارم، تهران، انتشارات صدرا، ۱۳۸۶، ص ۱۴۵.

گرایش‌های صوفیانه نیز با حمایت‌های دولتی به شدت در حال گسترش بود. تأثیر چنین فضایی بر ذهن عمیق را از زبان اشعار باز مانده از وی می‌توان شنید. جز گرایش‌های صوفیانه که نمودی در اشعار موجود عمیق ندارد، برخی از مسایل کلامی چون قضا و قدر و جبر و اختیار مطرح است و تلفیق میان آیین‌ها ایرانی و اسلامی نیز دیده می‌شود. به عنوان مثال می‌توان به قصایدی که وی در تهنیت جشن نوروز و جشن سده و اعیاد قربان و فطر سروده، اشاره کرد.

و- نقش اجتماعی شعر درباری

شعر مدحی به طور مستقیم و بی واسطه در جامعه نقش ایفا نمی‌کرد، زیرا مردم عادی با شعر، آنچنان سرو کاری نداشتند و شعر مدحی نیز چندان کاری با مردم نداشت. از آثار مثبت شعر مدحی یکی این بود که با ترسیم چهره‌ای بسیار مثبت و آرمانی و دارای صفات پسندیده از ممدوح، که اغلب صاحب قدرت و اختیار بود، می‌توانست الگویی از یک شاه آرمانی در اختیار شاه قرار دهد و او را به داشتن چنان صفات و انجام کارهای منتفع به حال مردم و در پیش گرفتن عدالت و دادگستری و رحم و مروت وادار کند. و دیگر آن که می‌توانست با شیوع در میان بخشی از مردمان جامعه از قبیل دبیران و نقالان و آموزگاران مکتب‌ها، بسیاری از ترکیبات بدیع و زیبا و واژگان فخیم و استوار را به زبان مردم وارد کند. اما از آثار منفی شعر درباری این بود که می‌توانست شاهی را به ویران کردن یک مرز و بوم و کشتن و آواره و بیچاره کردن مردمان آنجا بر انگیزد و استبداد را در ذهن و روان مردم جایگیر کند و مقاومت آنان را در برابر خودکامگی بشکند و با مقلوب و معکوس کردن واقعیات، ستم ظالمان را عدل فرانماید و خودشان را عادل تر از انوشیروان نشان دهد.

شعر مدحی شاید بیش از سایر گونه‌های ادبی، واقعیت را وارونه جلوه ندهد، اما به دلایلی عدم انطباق مفاهیم شعر با واقعیت، در شعر مدیح، نمود و برجستگی بیشتری دارد. دلیل نخست این است که در شعر مدحی، بیش از اشعار عاشقانه و تعلیمی به موضوعات اجتماعی پرداخته می‌شود و دیگر این که موضوع محوری شعر مدحی، اوصاف افراد مشهور و مقتدر جامعه است که افرادی معین و مشخص اند و وجود خارجی دارند و در معرض داوری مردم قرار می‌گیرند و می‌شود توصیفات ممدوح را تأیید یا تکذیب کرد. مردم از شعر مدحی فقط در پی لذت هنری نیستند بلکه به دنبال کسب آگاهی و خبر هستند و اغلب به آن به عنوان روزنامه اخبار حزب حاکم می‌نگرند.

اما در اشعار عاشقانه، شاعر در مورد اوصاف فردی و محسنات کسی سخن می‌گوید که یا شناخته نیست یا آن که از اشخاص داستانی و اساطیری است که در این صورت هم در حکم نکره است. و حتی اگر فردی شناخته و معین و مشخص هم باشد، بود و نبود این اوصاف در معشوق تأثیری به حال افراد جامعه ندارد. از این رو بدان صرفاً به عنوان یک اثر هنری و ادبی نگریسته می‌شود و ارزش خبری و اطلاعاتی ندارد.

ز- مدیحه و قصیده

از نظر عقلی سرودن مدیحه در همهٔ قالب‌های شعری ممکن است اما استعداد قالب‌ها و سلیقه و پسند شاعران و ممدوحان، نیز قدیم‌ترین کاربرد یک قالب، می‌توانند تعیین‌کننده باشند. مدیحه‌سرایی در قالب قصیده پیشینه‌ای دراز در ادب تازی دارد. در ادب فارسی دری نیز چنانکه در بخش سابقهٔ شعر مدحی آمد- نخستین شعر فارسی که به پیروی از اشعار تازی در وصف و مدح یعقوب لیث سروده شد در قالب قصیده بود. «قصیده قالب مضامین حماسی است و در آن با قهرمانی مواجهیم که به سفرهای مخاطره‌آمیز پای در می‌نهد و یک تنه، خیل عظیمی را تار و مار می‌کند. جنگ‌های وی جنبهٔ ملی و مذهبی دارد و مخالفان او کفار و ملاحده یا دشمنان کشور هستند. اعمال محیرالعقول انجام می‌دهد. در دعای تأبید شاعر او را از جاودانگان و بی‌مرگان قلمداد می‌کند. بدین ترتیب غالب مختصات عمدهٔ حماسه در قصیده هست».^۱

با آنکه تفاوت‌هایی میان قهرمانان حماسه‌های راستین و ممدوحان قصاید هست، وجود برخی تشابهات میان آنان شاید یکی از دلایل انتخاب این قالب برای اشعار مدحی باشد؛ در دوران گذشته شاهان خود، مبارزان مبرز و سواران و رزمندگان قابل‌بودند و پادشاهی را با زور بازو به چنگ می‌آوردند و برای حفظ حکومت ناگزیر بودند با دشمنان و مخالفان همیشه در جنگ و ستیز باشند که اغلب به تن خویش در این جنگ‌ها حاضر می‌شدند و گاه کارهای نمایانی هم می‌کردند، و برخی شاهان نیز هنر خود را نه در میدان رزم بلکه در شکارگاه‌ها می‌نمودند و شاعران را وادار به تعریف و تمجید از کارهای خود می‌کردند.

دیگر آنکه قصیده قدیم‌ترین قالب شعر فارسی دری است و «شعر فارسی در زمانی آغاز شد که قصیده‌سرایی رسم روزگار بود»^۲ و قالب‌های دیگر مانند مثنوی و رباعی و قطعه^۳ با آن که در همان سال‌های آغازین شعر فارسی پیدا آمدند اما برای مقاصد دیگر به کار می‌رفتند. مثنوی قالبی مرسوم برای منظومه‌های داستانی بود و به دلیل مستقل بودن قافیه و احتمالاً ردیف هر بیت، سرودن آن کاری آسان بود و همین قافیهٔ مستقل موجب گسستگی آوایی اواخر ابیات از یکدیگر می‌شد و نمی‌توانست شکوه و طمطراق و کوبندگی قصیده را داشته باشد. رباعی نیز ظرفیت بسیار محدودی داشت و به کار توصیف و مدح نمی‌آمد. قطعه نیز همچون رباعی، قالبی مناسب برای طرح اندیشه‌های تک موضوعی و کوتاه شناخته شده بود. در این میان فقط قالب قصیده مستعدتر از دیگر قالب‌ها برای مدح بود زیرا هم ظرفیت کافی برای طرح مسایل مختلف داشت و هم شکوهمندتر و قدیم‌تر از بقیه بود. از این رو شاعران ستایشگر چاره‌ای جز این نداشتند که اشعار خود را در این قالب بسرایند.

۱. سیروس شمیسا، انواع ادبی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۶، ص ۲۷۰.

۲. عمر محمد دود پوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ص ۵۵.

۳. در دیوان انوری چندین قطعهٔ مدحی وجود دارد. ر.ک: انوری، دیوان، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶، ج ۲، صص ۵۲۷، ۵۲۶، ۵۲۴، ۵۲۳، و....

در دوره‌های بعد که قالب‌های دیگر از قبیل مسمط و ترکیب بند و ترجیع بند پیدا می‌شوند، برخی شاعران به صورت جسته و گریخته در این قالب‌ها به مدیحه سرایی می‌پردازند. منوچهری چند مسمط در مدح سلطان مسعود غزنوی و دیگران سروده و سوزنی سمرقندی نیز دو مسمط یکی در مدح افتخار الدین علی^۱ و دیگر در مدح صدرالدین^۲ سروده است. در دیوان فرخی نیز سه ترجیع بند مدحی در ستایش امیر ابو یعقوب یوسف بن ناصر الدین، امیر ابو محمد بن محمود غزنوی و ابوالحسن علی بن فضل بن احمد موجود است. خاقانی هم چندین مدیحه در قالب ترکیب بند سروده است.^۳ دلیل سوم این است که این قالب در شعر تازی نیز برای مدح و حماسه به کار رفته بود و آمادگی کامل برای بیان موضوعات مدحی و حماسی داشت.

از ابتدای پیدایش شعر فارسی دری تا قرن هفتم هجری، قصیده رایجترین قالب شعری است که در دیوان‌های شعر دیده می‌شود و بیشتر این قصاید مدحی هستند که اغلب در مدح شاهان، وزرا، قدرتمندان و حاکمان محلی سروده شده‌اند و بخش اندکی نیز در توحید و ستایش خدا و نعت پیامبر و امامان و خلفاست. «در هر حال قالب قصیده را چندان برای ستایش و تحسین به کار برده‌اند که مدح بیش از هر مضمون دیگری با قصیده در آمیخته است و مفهوم قصیده و مدح توأم با یکدیگر به ذهن می‌رسد».^۴

ح - عمیق و قصیده سرایی

جز رباعیات و برخی مقطعات باقی مانده از عمیق که احتمالاً خود بخشی از قصاید از دست رفته شاعراند، همه اشعار بازمانده از وی در قالب قصیده و منتهی به مدح هستند. در اینجا منظور ما از قصاید مدحی، قصایدی است که در آن‌ها مقصد و مقصود شاعر مدح است. از این نگاه هشت قصیده مدحی از عمیق داریم و بیشتر این قصاید به منظور تهنیت اعیاد فطر، قربان و نوروز و جشن سده گفته شده‌اند (قصاید اول، سوم، پنجم، نهم و سیزدهم).

و برخی نیز در تهنیت به سلطنت رسیدن ممدوح (قصیده چهاردهم) یا به مناسبت فتح و پیروزی سپاه اوست (قصیده پانزدهم). علت سرودن قصاید هشتم و هفدهم نیز مشخص نیست.

۱. ر.ک: دیوان سوزنی، ص ۴۱۷.

۲. همان، ص ۴۱۹.

۳. ر.ک: خاقانی شروانی، دیوان، به تصحیح ضیاء الدین سجادی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۳، صص ۵۴۶-۴۴۶.

۴. غلامحسین یوسفی، فرخی سیستانی، ص ۳۴۵.

فصل ششم

هجو سرایی

الف - خاستگاه هجو در شعر فارسی

برخی بر این باورند که «در شعر ابتدایی فارسی، هجو وجود نداشته است؛ از زمانی که شاعر پارسی سرا با شعر عرب و اغراض آن آشنا شد، دریافت که می تواند برای برآوردن امیال و مقاصد خویش از سلاح هجو در شعر بهره گیرد، در نتیجه شعر عقیف پارسی را به لجن هجو آلود».^۱ برخی از صاحب نظران نیز بر خلاف نظر فوق، معتقدند که «خاستگاه هجو و مدح با خلقت انسان برابری می کند و نمی توان ملّتی را مبدع آن دانست، مدح و هجو مایه های خود را از طبع دیگرگون انسان می گیرد و آدمی همواره در مقابله با آنچه خشم و نفرت او را برانگیخته، با سلاح زبان به مبارزه برخاسته و از حیثیت خود و کسانی که بدانان عشق ورزیده دفاع کرده است. آدمیان گاه برای تأثیر بیشتر نمود احساسات و عواطف خویش، از بیان منظوم مدد جسته اند. و شاعر پارسی گو نیز بالطبع از این قاعده مستثنا نیست و نمی توان وی را مقلد دیگران دانست».^۲

به نظر می رسد که هر گروهی از منظری متفاوت به مسئله نگریسته اند. با توجه به این دو دیدگاه می توان دو خاستگاه برای شعر هجو و یا هر شعر و اثر هنری دیگر قایل شد؛ یکی خاستگاه روانی و درونی و دوم خاستگاه جغرافیایی و بیرونی، یا به عبارتی دیگر خاستگاه بالقوه و خاستگاه بالفعل.

دیدگاه گروه دوم ناظر بر خاستگاه درونی هجو و بُعد بالقوه آن است. زیرا از منظر علم روانشناسی باید «نهاد» انسان ها را خاستگاه این گونه از اشعار دانست. «فروید ساختار شخصیتی انسان را مرکب از سه جزء می داند: نهاد (Id)، من (Ego)، فرامن (Super ego). نهاد سرچشمه نیروهای روانی (لیبیدو) است و در راه کسب لذت و پرهیز از درد فعالیت می کند و به دنبال لذت مطلق است از هر طریقی که باشد».^۳ نهاد، معادل اصطلاح قرآنی «نفس اماره»

۱. ناصر نیکو بخت، هجو در شعر فارسی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۰، ص ۵۱.

۲. همان، ص ۵۳.

۳. سیروس شمیسا، نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۸، ص ۲۱۹.

بالسوء»^۱ است که جایگاه آن در بخش ناخود آگاه انسان‌هاست. «نهاد» جایگاه همه امیال و آرزوهای نفسانی است و «وظیفه آن ارضای غرایز لذت جویی ماست»^۲ و در این راه، به قوانین، مقررات، عرف جامعه، معیارهای اخلاقی و ارزش‌های اجتماعی و هر آنچه که مانع رسیدن او به مقصودش باشد، توجه و اعتنا نمی‌کند. «اگر مهارش نکنیم ممکن است برای ارضای تکانه‌های لذت جویانه اش ما را به نابودی دیگران و حتی نابودی خودمان نیز بکشاند».^۳ در شعر هجو، شاعر با تیغ آخته‌زبان، پرخاشگرانه به مبارزه با دیگران می‌رود و برای فرو نشاندن آتش خشم و بر طرف کردن آزرده‌گی‌های خود به ناسزا گویی می‌پردازد و زمینه آرامش و آسایش «نهاد» و «نفس اماره» خود را فراهم می‌سازد.

اما گروه نخست به خاستگاه بیرونی و جغرافیایی و بالفعل آن نظر دارند و سخن آنان که هجو را نتیجه‌آشنایی شاعر ایرانی با شعر تازی می‌دانند ناظر بر سابقه پیوند فرهنگی و ادبی میان ایرانیان و اعراب و از منظر ادبیات تطبیقی است. شاید شاعران پارسی ساختار و ویژگی‌های شعر هجوی را به دلیل قدمت شعر تازی از تازیان گرفته باشند، اما آشنایی با شعر تازی را نمی‌توان عامل آرایش شعر پارسی به هجو دانست؛ زیرا چنان که ذکر شد، هجو فرایند نهاد مهار نشده انسان است.

ب - پیشینه هجو سرایی در ادب فارسی

در مبحث پیشین خاستگاه درونی شعر هجو، نهاد انسان‌ها دانسته شد و در این مبحث به خاستگاه بیرونی و بالفعل آن پرداخته می‌شود.

پس از ورود اسلام به ایران و چیرگی سیاسی اعراب بر ایرانیان، زبان تازی به عنوان زبان دین، تقدس و ارزش و اعتبار ویژه یافت و زبان رسمی در مکاتبات اداری و سیاسی و نوشته‌های علمی و ادبی شد. و در میان اهل علم و هنر، عربی دانی نشانه هنرمندی و فضل گردید. از این رو دانشمندان و ادیبان و شاعران به طور گسترده دست به قلم بردند و آثار بسیاری به زبان تازی آفریدند. اینان الگوهای خود را از میان شاعران و خطیبان و بلغای عرب بر می‌گزیدند و آثار معروف تازی را پیش رو داشتند. بدین گونه فرهنگ و ادبیات عرب، یکی از منابع اصلی الهام، شاعران و نویسندگان و ادیبان ایرانی گردید. شاعران ایرانی علاوه بر شیوه‌های شاعری اعراب، با معانی و اغراض شعری آنان نیز آشنا شدند. یکی از این معانی و اغراض شعری که در کنار اغراضی از قبیل مدیح و پند و اندرز به ادب فارسی راه یافت، هجو بود.

قدیم‌ترین هجو بازمانده از زبان فارسی دری، شاید دو بیت زیر باشد که از زبان مردم بلخ در هجو اسدبن عبدالله حاکم خراسان، به سبب شکستش از خاقان در سال ۵۱۰ ه.ق، و بازگشت مفتضحانه اش به خراسان، روایت شده است:

۱. اِنَّ النَّفْسَ لَا مَرَّةً بِالسَّوْءِ (قرآن کریم، سوره یوسف، آیه ۵۳).

۲. ویلفرد گرین و همکاران، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۶، ص ۱۳۱.

۳. همان، ص ۱۳۱.

از ختلان آمذیه
آوار باز آمذیه
بر او تباه آمذیه
بیدل فراز آمذیه^۱

در میان آثار جدی نخستین شاعران پارسی گو، گه گاه هجو نیز دیده می‌شود از جمله در اشعار باز مانده از رودکی سمرقندی، چند بیت هجا نیز وجود دارد. وی در یک رباعی، شغل پدر و مادر یکی از معارضان را دستاویزی برای هجو و توهین به او قرار می‌دهد و می‌گوید:

«آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی
آن بر سر گورها تبارک خواندی
مامات دف دو رویه چالاک زدی
وین بر در خانه‌ها تبوراک زدی»^۲
همچنین در ابیات زیر عیوب ظاهری و باطنی و آلودگی لباس‌های یکی از مخالفان خود را پیش چشمش آورده و بهانه‌ای برای سرزنش و بدگویی قرار داده است:

«زشت و نافرخته و نابخردی
موی سر جغبوت و جامه ریم ناک^۳
آدمی رویی و در باطن ددی
وز برون سو باد سرد بیم ناک»^۴
هجوهای باز مانده از رودکی چندان زننده و رکیک نیست و در آن‌ها از الفاظ زشت و مطرود استفاده نشده است. شاید برخی از اتهام‌های شاعر مانند تبارک خواندن بر سر گورها، تبوراک زدن بر در خانه‌ها، زشت رویی و چرکین بودن جامه، در متهم مصداق داشته باشد. از این رو در هجوهای رودکی تا حدودی واقع‌گویی هست. اما در اشعار باز مانده از شاعران همعصر رودکی از قبیل فرالاوی، مرادی، شاکر بخارایی و ... کم و بیش الفاظ رکیک و مطرود هم دیده می‌شود.^۵

فرق هجو سرایی شاعران دوره مذکور با هجو سرایی شاعران سده‌های پنجم و ششم هجری در این است که همعصران رودکی از هجو بیشتر به عنوان حرب و سلاحی برای دفاع در برابر تهاجمات دیگران استفاده می‌کردند. یعنی هجو نوعی مکانیسم دفاعی و واکنش است که هر شاعری به نوعی از آن بهره می‌برد. شاعرانی که همّت عالی و زبانی پاک دارند، مثل فردوسی مکانیسم بهتری برای دفاع از خود دارند و از زبان کنایی و استعاری استفاده می‌کنند و دامن سخن و زبان را به ناپاکی‌ها نمی‌آلایند.

اما اغلب شاعران سده پنجم و ششم به ویژه عصر سلجوقی، هجو را یک گونه ادبی و غرض شعری تلقی می‌کردند و گاه بی بهانه زبان به سرودن هجو و هزل می‌گشودند به همین دلیل هجو و هزل سرایی در این دوره بیش از دوره‌های پیش و حتی دوره‌های بعد است.

۱. ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۱، ج ۱، ص ۱۴۹.

۱. ناصر نیکو بخت، هجو در شعر فارسی، ص ۲۲۲.

۲. جغبوت: پنبه‌ای که در لحاف کنند. ریم ناک: آلوده، چرکین.

۳. همان، ص ۲۲۳.

۴. برای نمونه رک: همان، صص ۲۲۵-۲۳۲.

ج - عمیق و هجو سرایی

در قرون پنجم و ششم هجری، بر اثر توجه دربارها به ادبیات و کثرت دربارهای شاعرپرور، همگام با پیشرفت و ترقی انواع گونه‌گون شعر و ادب، هزل و هجو نیز به نهایت پیشرفت خود رسید در این دوره، اخلاق در جامعه ایرانی به ویژه در دربارها به شدت سقوط کرده بود، رواج فساد در میان درباریان و فراهم بودن همه زمینه‌های فسق و فجور، در اخلاق شاعران خصوصاً شاعران درباری نیز اثر گذاشته بود. گاه شاهان محض تفرج خاطر، شاعران را وادار به هجو سرایی می کردند.

در دیوان همه شاعران همعصر عمیق، هجو وجود دارد. حتی برخی از شاعران این دوره، چون سوزنی سمرقندی و انوری ابیوردی سرآمد هجوگویان در ادب فارسی هستند. عمیق نیز از این قاعده بیرون نیست، وقتی که رشیدی در حضور شاه، عمیق، امیرالشعرای دربار را هجو می گوید مگر می شود که عمیق هجو او را بی پاسخ بگذارد.

در دیوان عمیق دو قصیده در هجو یکی از درباریان به نام اُغُل و چند بیتی در ضمن قصیده هفتم (الا ای مشعبد شمال معنبر) در هجو دشمنان و بدگویان و زندانبانان و یک قطعه دو بیتی در هجو سوزنی سمرقندی وجود دارد که برخی از تذکره‌ها این قطعه را از حمیدبن عمیق می دانند:

۱- قصیده دوازدهم (دهانت ای اُغُل گنده ریش گنده بغل...) که بیست و هفت بیت از آن به جا مانده است. گویا اُغُل، غریبی عمیق را در دربار سمرقند، عیب دانسته و او را - به خاطر آنکه وطن خود را در پی آب و نان وانهاده و به سمرقند آمده - سرزنش کرده و دل شاعر را آزرده بوده است که عمیق سخت از دست دهان و زبان او خشمگین بوده و بی مقدمه به ناسزاگویی درباره بد دهنی او می پردازد:

دهانت ای اُغُل گنده ریش گنده بغل

همی کند همه شب گ...سگ به دندان حل

سپس در پاسخ به عیب جویی‌های اُغُل می گوید:

بدان که مرد ز غربت رسد به حد کمال سفر برد به علو مرد را ز حدّ سفلی

۲- قصیده یازدهم (ای آفتاب ملک رهی خفته بود دوش...) که تنها هفده بیت از این

قصیده برجاست.

عمیق در این قصاید، هجو را در جایگاه تشبیب آورده است، در قصیده نخست این امر کاملاً آشکار است. در قصیده دوم نیز عبارت «ای آفتاب» که خطاب به شاه است قرینه ای است که نشان می دهد این قصیده نیز با مدح شاه به پایان رسیده بود اما ابیات بخش مدحی اکنون برجای نیست.

۳- در ضمن قصیده هفتم که در مدح شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین سروده شده

است، از شهری نامعلوم و ساکنان آن شهر بد گویی می کند:

از این سان شدم تا یکی سنگلاخی چو قعر جهنم مجوف، مقعر

یکی وادیی چون یکی کنج دوزخ درآکنده مشتی خسیس محقر
گروهی چو یک مشت عفريت عريان به کنجی چو گور جهودان خيبر...^۱
۴- از ديگر هجوهای عمیق، این قطعهٔ روایی است که در آن سوزنی سمرقندی را آدمی زاد نمی‌داند.

دوش در خواب دیدم آدم را دست حوا گرفته اندر دست
گفتمش سوزنی نبیرهٔ توس گفت حوا به سه طلاق ار هست^۲
بی شک انگیزه‌های هجو سرایی بسیار و «در شعر هر شاعر با دیگری تفاوت دارد، چنان که عده ای تمام هم خویش را به کار بسته تا بخل و تنگ چشمی ممدوحان عصر را برملا کنند؛ عده ای بار سنگین زندگی و کساد بازار شعر و شاعری را وجههٔ نظر قرار داده اند؛ عده ای را حرص و طمع و افزون خواهی، به کین خواهی و انتقام جویی واداشته؛...دیگری را ظلم و ستم حاکمان و جهل و فساد اخلاقی تودهٔ مردم به طنز و سخره کشانده؛ و به طور کلی، هر شاعری برای هجو گویی و مذمت، به دستاویزی چنگ زده و به توجیه زشت گویی کلام خود پرداخته است».^۳

بی گمان هیچ یک از عوامل فوق به تنهایی در سرودن هجو دخیل نبوده اند؛ ممکن است یکی از این عوامل نسبت به دیگری مؤثرتر بوده باشد اما تا زمینه هجو سرایی در طبیعت کسی فراهم نباشد و شرایط محیط و گروه همکاران یا افرادی که با هم تعامل اجتماعی دارند، بر آن مزید نشود، به هجو کسی زبان نمی‌گشاید.

سخن برخی که اصلی ترین عامل هجو گویی سوزنی را فقر و تنگدستی و اندیشهٔ معاش دانسته و گفته اند وی هجو را ابزار و وسیلهٔ گذران زندگی کرده بود^۴ شاید چندان به واقعیت نزدیک نباشد، زیرا وی می‌توانست چون دیگر شعرا با قصاید مدحی به آب و نان برسد نه با هجو و هزل. البته سوزنی قصاید مدحی هم دارد که در آن‌ها بسیاری از معاریف روزگار را ستوده است.

فقر و مسکنت شاید یکی از دلایل هجو سرایی سوزنی بوده باشد ولی یگانه عامل نیست بلکه ناتوانی و عجز وی در مقابله با رقبا و یا دشمنان و تمایل طبع فرومایهٔ او به امور پست و رذایل اخلاقی، چنان که در زندگی وی نیز وجود داشته و افول اخلاق در جامعه و تغییر پسند مخاطبان از عوامل مهم در گرایش وی به شعر هجوی بوده است. از این رو سوزنی همهٔ توان خود را در آراستن اشعار و به کار گرفتن شیوه‌های تازه و شگفت انگیز، برای جبران ناتوانی و ارضای غرایز و آرامش نفس فرومایهٔ خود و مردم پسندتر و مستهجن تر کردن هر چه بیشتر آن‌ها گذاشته است تا سر آمد همهٔ شاعران هزآل و هجوگوی باشد.

۱. بیت‌های، ۸۶-۸۹.

۲. اشعار پراکنده، بیت‌های ۱۴-۱۵.

۳. ناصر نیکو بخت، هجو در شعر فارسی، ص ۱۸۲.

۴. همان، ص ۲۷۰.

اما عمیق که امیرالشعرای دربار خضرخان بود و مال و مکنّت بسیار از راه شاعری اندوخته بود نمی توانست انگیزه مادی در سرودن هجو داشته باشد، بلکه آزدگی از برخی درباریان و شاید همکاران و بدگویی کینه توزان و حسدورزان و تحریکات ممدوحان، عامل اصلی هجو سرایی او بوده است. او بر خلاف سوزنی هجو سرایی را به عنوان شیوه ای در شاعری برنگزیده بود و چون با سرودن اشعار جدّ در مدح و مرثیه می توانست هنر شاعری خود را نشان دهد به آراستن و تردستی نمودن در اشعار هجوی نیازی نمی دید. از این رو صبغه هنری اشعار هجوی عمیق بسیار ناچیز است.

با وجود آن که از هزل و هجوهای عمیق ابیات اندکی به دست ما رسیده، اما قراینی هست که نشان می دهد: عمیق در هجو و هزل قوی دست بوده و از این جنس شعرها بیش از این‌ها داشته است:

۱- خود در قصیده ای که در هجو اغل سروده، نفقاتش را «ز صلت شاهان و جد و هزل و غزل»^۱ می داند،

۲- «سوزنی درباب مفاخره در هجو گویی خود را برتر از وی دانسته است:

من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای

هزار منجیک از پیش من کم آرد پای

خجسته، خواجه نجیبی، خطیری و طیان

قریع و عمیق و حگاک قرد یافه درای

اگر به عهد منندی و در زمانه من

مراستی زمیانشان همه بر آی و درآی»^۲

۳- رواج هزل و هجو در زمان شاعر به حدّی بوده که بتواند در عمیق هم اثر بگذارد و به سوی آن متمایل سازد.

د- ویژگی هجوهای عمیق بخارایی

شاعران شیوه‌های گونه گونی را در هجو به کار می گیرند و انتخاب شیوه و نوع هجو بستگی به شرایط روحی و روانی شاعر، ویژگی‌های شخصیتی و تربیتی وی و شرایط و عوامل محیط و ارزش‌های حاکم بر جامعه و موقعیت هجو شونده دارد. گاهی با زبانی صریح به برشمردن عیوب و ویژگی‌های اخلاقی نادرست کسی که ممکن است به راستی در وی باشد دست می یازند، گاه با تعریض. گاهی هم زبان به دشنام می گشایند و فرد هجو شونده را متصف به صفاتی می کنند که در وی نیست و گاهی نیز او را تهدید به چنین و چنان کاری می کنند. در هجوهای عمیق شیوه‌های زیر دیده می‌شود.

۱. قصیده دوازدهم، بیت ۲۲.

۲. سوزنی، دیوان، ص ۹۳.

۱- تحقیر: او در برخی موارد در ضمن هجو به تحقیر هجو شونده می پردازد و او را نوکر خود می شمارد:

اندر ستورگاه و کیلی از آن من

صد سگ تو و به از تو سگ روسپی فروش^۱

۲- تعریض: با آنکه شیوه عمیق هجای مستقیم است، اما در موارد اندکی که ظاهراً قصد آلودن دامن شعر به کلمات رکیک را ندارد به تعریض و کنایه، سخن می گوید. در این موارد از هنرهای شعری نیز به طور متوسط استفاده می کند ولی زبان اشعار هجوی او بیشتر عامیانه و بی پیرایه است. در ابیات زیر دشمن خود را گبر می نامد:

میان من و دشمن من شریعت

طریقی نهاده است سهل و مشهر

اگر گشت راضی به احکام ایزد

و گرسر نتابد ز دین پیمبر،

به حکم نیاکان او باز گردم

سیاوخش وار اندر آیم به آذر^۲

۳- دشنام: عمیق در هجو اغلب اصلاً اهل مراعات نیست و بدترین دشنامها را بر زبان می آورد. دشنامهای او از این قرار است:

الف- متهم کردن مخالفان به بد دینی:

همه غافل از حکم دین شریعت

همه بی خبر از خدا و پیمبر

نه هرگز کسی دیده هنجار قبله

نه هرگز شنیده کس الله اکبر^۳

ب- تشبیه دشمنان و مخالفان به جانورانی مانند: سگ، خرس، مور، مار، دیو، نسناس، نخجیر، غولان دشتی، زاغ و سیمرغ.

چو دیوان بندی همه پیر و برنا

چو غولان دشتی همه ماده و نر

چو زاغان به صحرا، چو غولان به وادی

چو سیمرغ در گه، چو نخجیر در جر^۴

ج- برشمردن عیوب ظاهری و جسمانی: گروهی کریهان، همه دیو چهران، گشاده دهان، گر، زشت روی، گنده دهان، پهن گوش، گنده بغل، کل، شل، گنده ریش، بد هن، لب و دندان چون سفال شکسته بر تک مزبل، دست پر مو، سبلیت مانند خار سر تل:

به ریش همچو یکی خرس مرده ای تو در آب

به نوک سبلیت چون خار چفته بر سرتل

فغان از آن لب و دندان که گویی به قیاس

سفالهای شکسته است بر تک مزبل^۵

۱. قصیده یازدهم، بیت ۱۵.

۲. قصیده هفتم، بیت‌های ۱۲۷-۱۲۹.

۳. همان، بیت‌های ۹۳-۹۴.

۴. همان، بیت‌های ۹۶-۹۷.

۵. قصیده دوازدهم، بیت‌های ۱۹-۲۰.

ه- عیوب باطنی: دیوانه طبع (ق ۷ ب ۹۹)، سگ طبعِ خسِ خو، خسیسان (ق ۷ ب ۹۷)،
 ناکس (ق ۷ ب ۹۱)، فتنه انگیز، شرور (ق ۷ ب ۹۰)، گران (کسی که حضور و صحبت او بر
 دیگران سخت و تحمل ناپذیر باشد)، بی نمک، ناخوش، نبهره، بد، ناروا، بی ارزش.
 گران و بی نمک و ناخوشی چو ذل و نیاز نبهره و بدی و ناروا چو سیمِ دغل^۱
 و- مفسده اخلاقی: فاسق، میخواره (ق ۷ ب ۹۲)، زن بمزد، زن فروش و مأیون (ق ۱۲،
 ب ۲۲).

ز- دشنام به پدر و مادر دشمنان:

زنت چو مادر و مادرت روسپی چو زنت

پدرت چون تو و تو چون پدرت گنده بغل^۲

علاوه بر این، گاهی ممکن است شاعر از نا ملایمات و کجرفتاری‌های روزگار بنالد و زبان
 به هجو روزگار بگشاید و گاهی از دست گروهی خاص مثلاً وزرا یا مردمان یک شهر دل
 چرکین و اندوهگین باشد و تیغ زبان را بر روی گروه و طبقه ای مشخص بکشد و گاهی نیز
 ممکن است شاعر از دست فردی معین دل آزرده باشد و به هجو وی بپردازد. از این دید
 هجوهای عمیق بر دو نوع است:

۱. در ضمن قصیده هفتم، مردمان شهری را که از آن شهر با عنوان سنگلاخ یاد می کند
 هجو کرده است (ق ۷، ابیات ۱۰۲-۸۷).

۲. قصاید یازدهم و دوازدهم نیز در هجو شخصی با نام اغل است.

۱. قصیده دوازدهم، بیت ۵.

۲. همان، بیت ۱۶.

فصل هفتم

مرثیه سرایی

الف - پیشینه مرثیه سرایی

مرثیه، مدیحهٔ مردگان^۱ است که در سوگ کسی سروده می‌شود و به ستایش و توصیف اوصاف نیک و پسندیدهٔ وی می‌پردازد. زندگی و مرگ همچون دو روی یک سکه‌اند که ساختار حیات افراد را تشکیل می‌دهند و یکی بی دیگری معنا نمی‌یابد. همان گونه که در عرصهٔ مفاهیم ذهنی وجود یکی منوط به وجود دیگری است، در صحنهٔ زندگی نیز چنین است. انسان‌ها از نخستین روزهای گام نهادن بر روی این کرهٔ خاکی، تولد و مرگ و شادی و غم را دیده‌اند و خود با این الفاظ و مصداق آن‌ها زیسته‌اند و احساسات و عواطف خود را در برابر این وقایع گاه با زمزمهٔ سخنان و سرودن اشعاری بروز داده‌اند. مرثیه نیز چون مدح و غزل، حاصل عواطف انسانی است. این عواطف «اموری ثابت‌اند و جز تغییری اندک در آن‌ها راه ندارد و اگر تغییری پیدا شود، در شکل و ظاهر آن‌هاست نه در اصل و اساس آن‌ها».^۲ همان گونه که عاطفهٔ شادی موجب سرودن شعرهای شاد و بزمی می‌شود، عاطفهٔ اندوه نیز با سخنان اندوهگین و غم‌آلود بروز می‌کند و در مرثیه تبلور می‌یابد.

مرثیه سرایی در میان همهٔ ملل هست و همگان بر مردگان خود سوگواری می‌کنند و کلماتی از سر تأسف و تأثر می‌گویند. «از مرثیه سرایی در ایران باستان و دوران قبل از اسلام بسیار کم اطلاع داریم و نیز آنچه می‌دانیم سخت مبهم و افسانه‌آمیز است».^۳ در تاریخ بخارا دربارهٔ نوحه سرایی مغان در مرگ سیاوش چنین می‌گوید: «مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست؛ چنانکه در همهٔ ولایت‌ها معروف است. و مطربان آن را سرود ساخته‌اند، و می‌گویند. و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است».^۴

۱. گاهی ممکن است مرثیه در غم سقوط سلطنت سلطانی و یا اسارت کسی و یا پریشانی اوضاع شهر و مملکتی سروده شود، چنان که مرثیه محمدبن وصیف در تأسف بر اسارت طاهر و یعقوب لیث صفاری از این گونه است. ر.ک: تاریخ سیستان، ص ۲۷۷.

۲. شفیع کدکنی، صورخیال در شعر فارسی، ص ۲۶.

۳. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران: انتشارات فردوس و جامی، بی تا، صص ۲۶.

۴. نرشخی، تاریخ بخارا، صص ۳۲-۳۳.

از سخن فوق، تنها به قدمت این نوع ادبی در ایران می‌توان پی برد، اما از ویژگی‌ها و مضامین و ساختار آن‌ها نمی‌توان اطلاعی حاصل کرد. اما یکی دو مرثیه به زبان پهلوی اشکانی، مربوط به دوران قبل از اسلام به دست آمده که یکی از دو مرثیه در رثای «ماری زکو» از یاران مانی است که ترجمه آن به فارسی دری چنین است:

«ای خورشید بزرگ
که از شهر (جهان) ناپدید شد
تار بود (شد) چشم ما
چه روشنی پنهان شد...
ای دریای زنده
که خشک بود (شد)
باز ایستاد جریان رودها
و دیگر نروند
ای کوه سرسبز
جایی که میش‌ها چرند
شیر بره‌ها پایان گرفت
میش‌ها به زاری نالند
ای خانی^۱ بزرگ
ک [ش] سر چشمه بند آمد
پایان یافت خوراک خوش
از دهان ما
ای چراغ درخشان
که روشنی درخشان تافت
به دیگر ناحیه
ما [را] بود تاریکی».^۲

در این شعر، تأثیر طبیعت و نوع زندگی مردمان آن روزگاران کاملاً آشکار است. شاعر از عناصر پیرامونی خود در سرودن شعر بهره برده و با زبانی استعاری و مبالغ آمیز، احساس درد و اندوه خود را بروز داده است. شعر بعدی ابیاتی است در رثای خود مانی که اوضاع جهان را به هنگام مرگ مانی توصیف می‌کند:

«کده آسمان فرو ریخت به بیرون
زمین لرزید، بانگ بزرگ شنیده شد
و مردمان که این نشان دیدند

۱. خان: چشمه.

۲. محسن ابوالقاسمی، شعر در ایران پیش از اسلام، چاپ دوم، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۳، ص ۱۷۰.

سر گردان شدند و افتادند بر روی
 روزی بود (در اصل: است) دردناک و زمانی زار
 هنگامی که به لقاء الله پیوست فرشته روشنی
 هشت پیشوایانی که دین را پایند
 و کرد درود همه رمة بزرگ را.^۱

در این شعر نیز از زبان استعاری و اغراق آمیز بهره گرفته شده اما نگاه شاعر تماماً از منظر دین و مذهب است.

کعبود آثار باز مانده از ایران قبل از اسلام از یک سو و آشنایی ادیبان و علمای فارسی زبان با زبان و ادبیات عربی این گمان را در ذهن برخی تقویت می کند که «سابقه مرثیه های منظوم فارسی را در شعر عربی جستجو»^۲ کنند. در شعر عرب، مرثیه سرایی همزمان با سایر معانی شعری وجود داشت. «محمد بن سلم اصحاب مرثی را طبقه ای از شعرا دانسته و در این طبقه از متمم بن نویره و خنساء و اعشی باهله و کعب نام برده است».^۳ زندگی قبیله ای و چوپانی و شرایط سخت زیستی، که قبایل را در راه گسترش مناطق تحت نفوذ خود و به دست آوردن چراگاه و یافتن آب و نان، به جنگ با یکدیگر وادار می کرد، زمینه مناسبی برای شیوع رثا فراهم نموده بود. از این رو شاعر عرب بیشتر «قهرمانان مقتول قبیله خود را می ستود و برای شان نوحه سرایی می کرد و دیگران را به گرفتن انتقام آنها تحریض می نمود»^۴ و گاهی نیز در رثای خویشان و رئیس قبیله خود مرثیه می گفت. این شیوه شاعری به ادبیات فارسی نیز راه یافت و در شعر فارسی دری «ظاهراً قدیم ترین مرثیه موجود شعر ابوالینبغی در ویرانی سمرقند است:

سمرقند کند مند بدینت کی افکند؟
 از شاش ته بهی همیشه ته خهی»^۵

پس از این باید از دو مرثیه محمد وصیف یاد کرد که یکی را در اندوه گرفتاری عمرو لیث به دست اسماعیل بن احمد سامانی در بلخ و فرستاده شدنش به سمرقند سروده است:

کوشش بنده سبب از بخشش است کار قضا بود و تو را عیب نیست
 بود و نبود از صفت ایزد است بنده درمانده بیچاره کیست
 اول مخلوق چه باشد؟ زوال کار جهان اول و آخر یکی است
 قول خداوند بخوان فاستقم معتقدی شو بر آن بر بایست»^۶

و مرثیه دیگر را که یازده بیت از آن در تاریخ سیستان باقی مانده، در اندوه بر زوال خاندان صفاری سروده است. وقتی که خاندان صفاری در سیستان ضعیف و ناتوان شدند،

۱. محسن ابوالقاسمی، شعر در ایران پیش از اسلام، ص ۱۷۲-۱۷۳.

۲. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۲۶.

۳. همان، صص ۲۶-۲۷.

۴. حنا الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ص ۴۲.

۵. نصرالله امامی، مرثیه سرایی در ادبیات فارسی، اهواز، انتشارات جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۹، ص ۲۳.

۶. تاریخ سیستان، ص ۲۵۶.

یکی از بندگان این خاندان به نام «سُبُکری» با سرهنگان طاهر تبانی کرد و عنان اختیار را در دست گرفت و طاهر و یعقوب را دستگیر کرد و به نزد خلیفه بغداد فرستاد. «پس خبر به سیستان آمد، مردمان همه خاص و عام غمگین گشتند و تأسف خوردند... پس محمد وصیف سجزی این بیت‌ها یاد کرد:

مملکتی بود شده بی‌قیاس	عمرو بر آن ملک شده بود راس
از هند تا به حد چین و ترک	از حد زنگ تا به حد روم و گاس ^۱
رأس و ذنب گشت و بسد ^۲ مملکت	زر زده شد ز نحوست نحاس
دولت یعقوب دریغا برفت	ماند عقوبت به عقب بر حواس
عمرو عمر رفت و زو ماند بار ^۳	مذهب روباه به نسل و نواس ^۴
ای غمّا کامد و شادی گذشت	بود دلم دایم از این پر هراس
هر چه بکردیم و بخواهیم دید	سود ندارد زقضا احتراس
ناس شدند نسناس آن گه همه	واز ^۵ همه نسناس گشتند ناس
دور فلک کردن چون آسیا	لاجرم این اس همه کرد آس
ملک ابا هزل نکرد انتساب	نور ز ظلمت نکند اقتباس
جهد و جد یعقوب باید همی	تا که ز جده به در آید ایاس ^۶

در میان اشعار رودکی نیز چندین مرثیه به جای مانده که یکی در رثای شهید بلخی است: کاروان شهید رفت از پیش و ان ما رفته گیر و می اندیش...^۸ دو دیگر در رثای مرادی شاعر:

مُرد مرادی نه همانا که مرد مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد...^۹ و سوم در رثای یکی از امرای سامانی:

ای آن که غمگنی و سزاواری و اندر نهان سرشک همی باری...^{۱۰} در شعر شاعران بعد از رودکی نیز به مرثیه توجه شد و شاعران اغلب در سوگ خویشان و همکاران و سلاطین به سرودن مرثیه می پرداختند. مرثیه سرایی در عصر عمیق نیز» مانند دیگر انواع شعر به شیوه شعرای سلف ادامه یافت منتهی گویا در این روزگار سرودن

۱. گاس لغت پهلوی «گاه» است که به سین ختم می شده به معنی تخت و سریر و مراد «مملکت السریر» است که دولت مستقلی بوده در قفقاز شمالی و مقابله آن با زنگ و مترادف بودن با روم هم مناسب است. (حواشی ملک الشعرا بهار بر تاریخ سیستان، ص ۲۷۷)

۲. کذا و ظاهراً «بشد». همانجا

۳. کذا و ظاهراً «باز». همانجا

۴. نواس همان نپسه و نپاسه و نواسه است که نواده گویند و خراسانیان نوسه. همانجا

۵. واز به معنی «باز» باید گرفت. همانجا

۶. ظاهراً مراد، ایاس بن عبدالله مهتر عرب باشد که یعقوب و عمرو را خدمت کرده بود و از طاهر کناره گرفت. همانجا

۷. تاریخ سیستان، ص ۲۷۷.

۸. رودکی، دیوان، ص ۹۴.

۹. همان، ص ۷۶.

۱۰. همان، ص ۱۱۱.

مرثیه در هنگام وفات شخصیت‌های بزرگ کشوری، امری رایج به شمار می‌رفته است از این روی در دیوان شاعران این عصر مرثیه بیشتر دیده می‌شود.^۱

ب - مرثیه سرایی عمیق بخارایی

در میان شعرای قدیم، عمیق یکی از مشهورترین مرثیه سرایان است از این رو اکثر تذکرها به توانایی معجزه آسای وی در سرودن مرثیه‌های موثر و اندوهبار اشاره کرده و از قصیده‌ای که در سوگ دختر سنجر سروده بود، سخن گفته‌اند. تقی الدین اوحدی بلیانی دربارهٔ عمیق می‌نویسد: «در جمیع فنون سخن قادر و ماهر بوده... کلامش همه کامل و نادر است، سیما مرثی که آن روش را هم به اعجاز در رسانیده». ^۲ آذر بیگدلی هم می‌گوید: «او در فن مرثیه کلام شور انگیز و سخن دردآمیز داشته». ^۳ دیگران نیز به قدرت مرثیه سرایی او اشاره کرده‌اند.

تقی الدین کاشی از تاریخ آل سلجوق، نوشتهٔ ابوطاهر خاتونی ساوجی، روایت می‌کند که: «چون دختر سلطان سنجر، ماه ملک [مهم‌ملک] خاتون، که در حبالة پسر برادر وی، سلطان محمود بن ملک‌شاه بود، وفات یافت سلطان سنجر بسیار منزجر و تنگدل گشت، هرچند شعرا و فصحای خراسان اشعار مرثیه می‌گفتند سلطان نمی‌شنید و اگر نیز می‌شنید نمی‌پسندید، تا آن که روزی امر کرد تا استاد عمیق را از بخارا بیارند، تا مرثیهٔ وی بگوید، زیرا که مشاراً الیه را در مرثیه گفتن قدرت تمام بود و مرثی که جهت خوانین توران گفته در آن روزگار شهرت بیش از حد داشته. چون به طلب وی رفتند او پیر و فرتوت شده بود و نقل و تحویل او از آنجا متعذر می‌نمود. این مرثیه را گفته مصحوب پسر خود حمیدی نزد سلطان به مرو فرستاد و این واقعه در فصل بهار بود و این دو بیت از آن مرثیه در آن تاریخ ایراد نموده:

هنگام آن که گل دمد از صحن بوستان رفت آن گل شکفته و در خاک شد نهان
هنگام آن که شاخ شجر نم کشد ز ابر بی‌آب ماند نرگس آن تازه بوستان».^۴

در یک نسخهٔ خطی، دربارهٔ دو بیت بالا نوشته است که «به غایت نیکو گفته و مطول است»،^۵ اما نویسنده‌ای دیگر، مانند کسی که قصیده را دیده و بدان دسترسی داشته، می‌نویسد: «این مرثیه به غایت دراز و تحریر آن موجب اطناب می‌شد لهذا به همین دو بیت به رسم ایجاز اختصار رفت». ^۶ چنان که از گفتار تقی الدین کاشانی بر می‌آید عمیق مرثی زیادی در سوگ خانان ترکستان سروده بوده که اکنون از آن‌ها چیزی در دست نیست. این

۱. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۴۶

۲. تقی الدین محمد اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین و عرصات العارفين، ص ۷۰۲.

۳. لطفعلی بیگ آذر بیگدلی، آتشکده، ج ۲، ص ۳۲۹.

۴. تقی الدین کاشانی، خلاصة الاشعار، ص ۲۰۶.

۵. مجموعهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۴۸۶۴، ص ۲۹۵.

۶. کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، جنگ، نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۲۴۳ ب الهیات، صفحه شمار ندارد.

مرثیه را هم مطمئناً در قالب قصیده ای طولانی سروده بوده که تنها دو بیت از آن به ما رسیده است.

انوری در یکی از قصاید خود به مطلع زیر:

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر نامه اهل خراسان به بر خاقان بر
مصراع «خاک خون آلود ای باد به اصفهان بر» را از عمیق دانسته و آن را در میان قصیده خود آورده است:

هم بدان گونه که استاد سخن عمیق گفت: «خاک خون آلود ای باد به اصفهان بر»^۱
آن گونه که از این مصراع بر می آید، باید محتوای این قصیده مرثیه بوده باشد. ذبیح الله صفا احتمال می دهد که عمیق آن را در سوگ دختر دیگر سلطان سنجر که قبل از مهملک خاتون در حبالة محمود بن ملکشاه- برادر زاده و دست نشاندۀ سنجر در اصفهان بوده- سروده است.^۲

در دیوان عمیق یک مرثیه نسبتاً کاملی وجود دارد که احتمالاً آن را در سوگ همسر و یا معشوق خود سروده است. در این قصیده (خیال آن صنم سرو سیم ذقن...) عمیق می گوید: خیال معشوق در گذشته، دیشب خود را در خواب به من نشان داد، در حالی که دلسوخته و گریان بود و روی زیبا و روشن او بر اثر آغشتگی به خاک و خون، بسیار تیره شده بود، به من گفت:

چه گفت؟ گفت: دریغا امید من، که مرا غلط فتاد همی در وفا و مهر تو ظن^۳
سپس شکوه‌های معشوق را بیان می کند.

این شیوه مرثیه سرایی عمیق در این قصیده چنین است که عاشق مستقیماً بر فقدان معشوق تأسف نمی خورد و ابراز اندوه نمی کند، بلکه فرد متوفی به شرح حال خود می پردازد و از بی توجهی و بی وفایی عاشق گله می کند. این شیوه غیر مستقیم، دردمندی مرده را بیشتر نمایان می کند و بشدت حس دلسوزی شنونده را نسبت به او بر می انگیزد.

۱. انوری ابیوردی، دیوان، جلد اول، ص ۲۰۵.

۲. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره سوم، صص ۲۸۹-۲۹۵.

۳. قصیده شانزدهم، بیت ۱۰.

فصل هشتم

ویژگی‌های سبکی اشعار عمیق بخارایی

عمیق بخارایی و برخی از شعرای همعصر وی چون رشیدی سمرقندی، از جمله گویندگانی هستند که به دلیل حضور در فرارود که از تحولات سیاسی و اجتماعی عراق و آذربایجان دور بود، سبک شعرشان دچار تحول محسوس نشد و در دوره سلجوقی، نزدیک به اسلوب شعری شاعران دوره سامانی و غزنوی، ادامه یافت.

برای آنکه زمینه بحث درباره سبک اشعار عمیق بخارایی فراهم آید، ناگزیر از توضیحات مختصری درباره سبک شاعران دوره سامانی، غزنوی و دوره نخست سلجوقی هستیم که در محدوده بزرگی از سرزمین‌های فارسی زبان رواج داشت و به «سبک خراسانی» نام برآورده است.

این سبک از لحاظ تاریخی در دوره سلسله‌های طاهریان، صفاریان، سامانیان، غزنویان و بخشی از دوره سلجوقیان رایج بود.

از اواخر دوره طاهریان و صفاریان، اشعار اندکی به دست آمده که نمونه‌هایی از آن‌ها در مبحث «سابقه شعر مدحی» نقل شد. این اشعار که موضوعشان اغلب پند و اندرز و مدیح و مغالزه است^۱، از لحاظ زبان و فکر و جنبه ادبی، بسیار ساده و ابتدایی اند و از عیوب شعری، به ویژه ایراد وزنی، خالی نیستند.

از دوره سامانیان نیز، با وجود شاعران زیاد، اشعار اندکی به جا مانده است. آثار باز مانده از ادب این دوره، معیار سنجش تطورات ادبی و دگرگونی‌های سبکی در ادبیات فارسی است. از اشعار باقی مانده و «اشارات پسینیان به خوبی می‌توان دریافت که شعر این دوره از نظر معانی و اغراض شعری غنی و متنوع بوده است، و شعر حماسی و قصاید مدحی، اشعار عاشقانه و بزمی، شعر زهد و اخلاقی، طنز و هزل و هجو رایج بوده»^۲.

۱. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۲۳.

۲. محمد غلامرضایی، سبک شناسی شعر پارسی، ص ۸۲.

زبان شعر دوره سامانی، بسیار ساده و طبیعی و نزدیک به زبان گفتار و مبتنی بر ایجاز است و در آن از لغات عربی، کمتر بهره برده شده و واژگان کهن و مهجور فارسی که اغلب بازمانده از زبان پهلوی است در آن فراوان دیده می‌شود؛^۱ مانند «وید» و «ایغده» در این ابیات رودکی:

عمری که مر تو راست سرمایه وید^۲ است و کارهات به این زاری^۳

این ایغده^۴ سری به چه کار آید ای فتی در باب دانش این سخن بیهوده مگوی^۵
اشعار دوره سامانی از لحاظ وزنی، پخته و بی نقص نیست و در آن آوردن الف اطلاق، تشدید واژگان مخفف و تخفیف واژه‌های مشدد، تغییر و تبدیل مصوت‌ها و اشباع مصوت‌های کوتاه بسیار دیده می‌شود.^۶ سه بیت زیر که تنها ابیات باقی مانده از شاهنامه مسعود مروزی است، برای نمونه از کتاب «سبک خراسانی در شعر فارسی» نقل می‌گردد که در آن واژگان «گیومرث» و «سپری» مشدد شده و برای رعایت وزن، الفی به پایان واژگان «خسرو» و «جهان» افزوده شده است:

نخستین گيومرث آمد به شاهی	به گیتی در گرفتش پیشگاهی
چو سی سالی به گیتی پادشا بود	که فرمانش به هرجایی روا بود
سپری شد زمان خسروانا	که کام خویش راندند درجهانا ^۷

از لحاظ ادبی نیز تصاویر شعری، مبتنی بر تشبیه حسی به حسی است که حاصل تجربه و دریافت مستقیم شاعران است.

منابع الهام این شاعران بر دو گونه است: برخی از شاعران که به زبان و ادب تازی آگاه هستند در تصویر سازی و مضمون آفرینی خود از مضامین و تصاویر شعری تازی بهره می‌گیرند؛ مانند تشبیه شراب به دختر انگور که از «بنت العنب» گرفته شده است و یا سرودن خمریه به پیروی از اشعار تازی. گروه دیگر که با زبان و ادب تازی آشنا نیستند و یا در صدد پیروی از تازیان نیستند از طبیعت؛ گل‌ها، گیاهان، کوه و در و دشت و باران و ابر و دریا و رود و ... الهام می‌گیرند به همین دلیل شعر این دوره چون طبیعت خراسان بزرگ، زیبا و جاندار و متنوع است. از آرایه‌های ادبی در حد بسیار ابتدایی بهره می‌گیرند از این رو شعر این دوره مانند نثرش، مرسل و روان است. قالب‌های شعری رایج در این عصر عبارتند از مثنوی، قصیده و رباعی.

۱. ر.ک: سیروس شمیسا، سبک شناسی شعر، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۴، ص ۳۹.

۲. وید: کم، ضایع.

۳. جعفر شعار و حسن انوری، گزیده اشعار رودکی، ص ۱۲۷.

۴. ایغده: سبک بار، بیهوده

۵. رودکی، دیوان، ص ۱۱۴.

۶. ر.ک: سیروس شمیسا، کلیات سبک شناسی، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۲، صص ۲۰۰-۱۸۶.

۷. محمد جعفر محبوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۰۲.

شعر دوره سامانی از لحاظ فکری، به دلیل رواج فلسفه مشائی، خردگراست و اندیشه‌های شاعران مبتنی بر جهان بیرون و دنیای مادی است. توصیه به غنیمت شمردن فرصت و شادخواری و بهره‌گیری از همه خوشی‌ها و زیبایی‌های این جهانی از جمله مضامین رایج شعری است.

پس از انقراض سامانیان، غزنویان به حکومت رسیدند و توانستند دولت بسیاری مقتدری، به ویژه در زمان سلطان محمود غزنوی، تشکیل دهند. در زمان سلطان محمود، قلمرو حکومت غزنوی به سرعت گسترش یافت و شکوه و جلال دربار او نیز به همان اندازه بالا رفت. با حمایت‌های فراوان محمود غزنوی از شاعران و بذل و بخشش‌های دریاوار او به مدیحه سرایان، که بیشتر برای گسترش نام و آوازه محمود و تبلیغ و توجیه جنایات و ستمگری‌های او صورت می‌گرفت، شاعران زیادی به دربار او رهسپار شدند و کسانی هم که نمی‌توانستند به غزنه بروند به امید دریافت صله، اشعار مدحی خود را به دربار غزنه می‌فرستادند. بر اثر اقبال دربار غزنین به شعر، به ویژه قصیده، «در دوران غزنویان شعر دری در بسیاری از زمینه‌ها به منتهای کمال و عظمت و پختگی و زیبایی رسید».^۱ آثار باز مانده از شاعران این دوره جزء آثار بی‌بدیل و شاهکارهای جاویدان شعر فارسی است و در اوج زیبایی و فخامت قرار دارند.

اشعار شاعران دوره غزنوی از لحاظ زبان بسیار به زبان شعر شاعران سامانی نزدیک است، اما به دلیل پختگی زبان فارسی دری و تثبیت شکل و تلفظ بسیاری از واژه‌ها، در آن تشدید و تخفیف واژه‌ها و اشباع بسیار کمتر از گذشته دیده می‌شود و شاعران، در اوزان مطبوع تر و دلنشین‌تری شعر می‌سرایند.

به دلیل گسترش روابط و مناسبات فرهنگی میان خراسان و عراق عجم و آمیختگی خراسانیان و عراقیان، واژگان عربی که در زبان مردم عراق رواج بیشتری داشت در زبان مردم خراسان نیز بیش از پیش گسترش می‌یابد و در مقابل بسیاری از واژگان کهن فارسی و لغات محلی از صحنه زبان و ادبیات بیرون می‌رود.

شعر فارسی دری در مسیر تحول و تکامل خود، به سوی بهره‌گیری بیشتر از آرایه‌های لفظی و معنوی می‌رود. با وجود آن که تشبیه همچنان ابزار اصلی تصویر سازی است؛ آن هم تشبیهات محسوس به محسوس، اما بسامد تشبیهات محسوس به معقول نیز بالا می‌رود و در کنار تشبیه از استعاره نیز استفاده می‌شود.

از لحاظ فکری نیز، اشعار این دوره چون دوره قبل منبعث و متأثر از طبیعت و متمایل به شادی و مروج روحیه خوشباشی و اغتنام فرصت و عمر است. توجه به اندیشه و فرهنگ و آیین‌ها و اساطیر ایرانی و بهره‌گیری از آن‌ها نیز بیش از فرهنگ سامی است. اما تعصبات مذهبی محمود و مخالفت او با فلسفه و علوم اوائل، در اندیشه‌های شاعران مؤثر افتاد و

۱. محمد جعفر مجبوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۳۵.

مخالفت با فلسفه در شعر شاعران این دوره اندک اندک خود را نمایان ساخت اما آثار این تعصبات بی پایه در اشعار قرن ششم به کمال پدیدار شد.

بخش سوم حیات سبک خراسانی - از زمان سقوط غزنویان تا پایان قرن پنجم - در دوره سلجوقیان است. در این دوره نیز شعر فارسی با همان روند قبلی به پیش می رود و به همان اندازه که شعر دوره غزنوی از دوره سامانی پیش افتاده، شعر دوره سلجوقی از دوره غزنوی پیش می افتد با این حال، در این دوره گروهی از شعرا، همچنان به سبک شاعران غزنوی شعر می سرایند که از آن جمله می توان از قطران تبریزی، اسدی طوسی، فخرالدین اسعد گرگانی و ناصر خسرو نام برد. گروهی نیز چون مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی و ازرقی هروی با روی آوردن به کاربرد آموزه‌های علمی و افکار فلسفی، و ایجاد ترکیبات انتزاعی و تشبیهات خیالی کوشیدند تا اشعار خود را از شعر دوره غزنوی متمایز کنند و راه تازه ای در مسیر پیشرفت ادبیات فارسی بکشایند. شعر این شاعران از لحاظ زبانی تفاوت چندانی با شعر دوره غزنوی ندارد جز آن که لغات و اصطلاحات فلسفی و نجومی و ریاضی در اشعار اینان راه می یابد و بسامد واژگان عربی نیز بیشتر می شود. از لحاظ ادبی نیز علاوه بر ویژگی‌های سبک دوره غزنوی، التزام قوافی و ردیف‌های اسمی و مشکل، و سرودن اشعار مصنوع و بدیعی گسترش می یابد و بسامد استعاره نیز زیاد می شود. از لحاظ فکری نیز مدح همچنان یکی از موضوعات اساسی است. اما توجه به عناصر دین اسلام و اساطیر و فرهنگ سامی در توصیفات و ساخت تصاویر شعری بیش از گذشته است و خوارداشت و انکار اساطیر ملی و ایرانی در این دوره رایج است.

با تمام این احوال، شعر دوره نخست سلجوقی نسبت به دوره بعد همچنان ساده تر و روان تر است و از آرایه‌های ادبی و صنایع بدیعی کمتر بهره برده و پیچیدگی و ابهام شعر قرن ششم ه.ق را ندارد.

پس از آشنایی اجمالی با سبک خراسانی، به بررسی سبک قصاید عمیق بخارایی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری^۱ پرداخته می شود.

الف - سطح زبانی

در این سطح به بررسی ویژگی‌های زبانی اثر پرداخته می شود که « به دلیل گستردگی سطح زبانی، آن به سه سطح کوچک تر تقسیم می شود: ۱- آوایی، ۲- لغوی، ۳- نحوی».^۲

۱- سطح آوایی: در این سطح موسیقی بیرونی (وزن، قافیه و ردیف)، موسیقی درونی (آرایه‌های بدیع لفظی) و فرایندهای واجی بررسی می شود.

۱. این روش بررسی سبک شناختی متون را دکتر شمیسا در کلیات سبک شناسی، ص ۱۵۳ به کار گرفته و شناسانده اند.

۲. سیروس شمیسا، کلیات سبک شناسی، ص ۱۵۳.

الف - موسیقی بیرونی

۱- وزن: وقتی که از شعر سخن به میان می‌آید نخستین چیزی که به ذهن متبادر می‌شود وزن و آهنگ و نظم و ریتم است. بنابر این در ذهن ما ایرانیان که با اشعار فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ خو گرفته ایم، تصور شعر بدون وزن ممکن نیست. از این دیدگاه وزن، «بخشی از ذات شعر است و شاید ذات اساسی و اصلی آن باشد»^۱ و چیزی عارضی نیست که بتوان از آن چشم پوشید، هر چند امروزه در زبان فارسی نیز به تقلید از شعر بی وزن غربی، چیزهایی به نام شعر بی وزن و سپید راه یافته اما مورد پسند اهل ذوق و ادب نیست. «وزن نوعی تناسب است و تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شود آن را وزن می‌خوانند»^۲. واقع شدن تناسب در زمان که از آن به وزن تعبیر شد در شعر با سکون و حرکت منظمی که در زنجیره کلام روی می‌دهد ایجاد می‌شود و در موسیقی با سکون و حرکت منظمی که در آواها بوسیله نواختن ضربه‌هایی منظم بر تارها ایجاد می‌شود. به عبارتی دیگر «شعر موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا موسیقی الحان و آهنگ‌ها»^۳. شعر و موسیقی از قدیم با هم آمیخته شده و پیوند خورده‌اند.

شاید درست تر این باشد که بگوییم موسیقی اساس و سنگ بنای شعر است و شعر در حقیقت تکامل یافته موسیقی است. موسیقی الحان و آهنگ‌ها پس از گذر زمان و پیدایش زبان اندک اندک به موسیقی واژه‌ها تبدیل شده و به صورت شعر در آمده است. از این رو شباهت‌های زیادی میان شعر و موسیقی دیده می‌شود. یکی این که هر دو بر عواطف و احساسات مخاطب اثر می‌گذارند و بیشتر هم بدین منظور آفریده می‌شوند. چنان که نظامی عروضی هنگام بحث درباره ماهیت شعر، هدف آن را «بر انگیختن قوت‌های غضبانی و شهوانی و ایجاد انقباض و انبساط در طبایع»^۴ می‌داند.

دیگر آن که هر دو از آواها و اصوات ایجاد می‌شوند. در موسیقی از آواهای غیر قرار دادی که همان صوت‌های موسیقی است استفاده می‌شود و در شعر از آواهای قرار دادی که همان واژگان زبان هستند بهره گرفته می‌شود. وقتی که هجاهای زبان با نظم و ترتیب مشخص و فاصله معینی در کنار هم قرار می‌گیرند آهنگی ایجاد می‌شود که به یاری معانی الفاظ و تعبیر شعری می‌شتابد و احساس گوینده را با نیروی بیشتر به خواننده منتقل می‌کند و در او منشأ اثر می‌گردد، به هر میزان که این سکون و حرکت میان هجاها با مضامین و معانی واژگان تناسب داشته باشد، تأثیر شعر بیشتر می‌شود و بهتر می‌تواند عاطفه خواننده را با عاطفه شاعر پیوند زند و هر دو را به سمت و سوی مورد نظر شاعر ببرد و تصورات و خیالات

۱. رضا براهنی، طلا در مس، تهران، انتشارات زریاب، ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۴۵۶.

۲. محمد رضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، چاپ ششم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۹، ص ۳۹.

۳. همان، ص ۴۴.

۴. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۴۲.

ذهنی شاعر را همچنان در ذهن شنونده بر انگیزد و او را در سیر آفاق شعر با شاعر همراه سازد و لذتی برابر با شاعر از اثر ادبی ببرد.

وزن چنان که پیشتر ذکر شد، بی گمان مهمترین عامل در ایجاد شعر است که بدان هویت می بخشد. شاید بتوان تأثیرات وزن بر شعر را در این موارد خلاصه کرد:

«۱. لذت موسیقایی به وجود می آورد و این در طبیعت آدمی است که خواه ناخواه از آن

لذت می برد.

۲. میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظم می کند.

۳. به کلمات خاص هر شعر تأکید می بخشد و امتیازی از نظر کشش کلمات

ایجاد می کند»^۱.

۴. شاعر را وادار به گزینش واژگان هماهنگ با وزن می کند و از ورود بسیاری از واژه‌ها به

حریم شعر ممانعت می نماید.

عمیق در اشعار خود، اوزان زیر را به کار برده است:

۱. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثنی‌س سالم): این وزن در هفت شعر به کار

رفته از جمله در قصاید سوم، چهارم، نهم، چهاردهم و پانزدهم و اشعر شماره ۱ و ۳۱، در بخش

اشعار پراکنده. عمیق یکی از معروفترین قصاید و شاید بهترین آن‌ها را در این وزن سروده و

واژه‌های «مور» و «موی» را در آن التزام کرده است. شاعران در این وزن هم اشعار شاد و هم

اشعار غمگین سروده اند، اما به نظر می رسد که این وزن به دلیل داشتن هجاهای بلند و

کشیده که نوعی سکون و سنگینی و طمأنینه را القا می کنند برای بیان مضامین اندوهگین

و اندرزی مناسب تر است. در قصیده چهارم (اگر موری سخن گوید...) که محتوای غم آلود و

تأثر برانگیزی دارد، هماهنگی میان وزن و محتوا به کاملترین شکل ممکن ایجاد شده است.

وقفی که در مقاطع ارکان و گاه در آخر رکن دوم وجود دارد و شعر را بریده بریده کرده

است، حالت خستگی و درماندگی شاعر و نفس‌های بریده او را مجسم می سازد.

قصیده سوم (خوشا باد سحرگاهی...) نیز در این وزن سروده شده است و در آن شاعر از

دوری نگار خود اندوهگینانه سخن می راند. این قصیده هم یکی از قصاید خوب عمیق است

که تناسب میان وزن و محتوا در آن آشکار است. قصاید نهم (سپیده دم چو از گردون...)،

چهاردهم (زهی دولت...) و پانزدهم (به گردون برین بر شد...) نیز در این وزن سروده شده اند

که قصیده نهم از قصاید متوسط و دو قصیده دیگر از ضعیفترین قصاید این شاعر هستند. در

این سه قصیده، چندان تناسبی میان وزن و محتوا دیده نمی‌شود. البته در دو قصیده

چهاردهم و پانزدهم که از معدود قصاید مقتضب عمیق هستند، او با انتخاب این وزن، سعی

کرده است ویژگی‌های رزمی ممدوح را، حماسی و کوبنده بیان کند.

۲. مفاعیلن فعلاطن مفاعیلن فع لان (مجتث مثنی‌س مخبون اصلم مسبغ): در سه قصیده

اول (نماز شام چو پنهان شد...)، دوم (عنان همت مخلوق...) و شانزدهم (خیال آن صنم سرو

قد...) و اشعار شماره شانزده، هجده و بیست و پنجم در بخش اشعار پراکنده به کار رفته است. و مفاعِلن فعلاَتین مفاعِلن فَعَلَن (مجثث مَثْمَن مَخْبُون محذوف): در قصیده دوازدهم (دهانت ای اغل...) به کار رفته و مفاعِلن فعلاَتین مفاعِلن فَعَلان (مجثث مَثْمَن مَخْبُون مقصور): در قصیده سیزدهم (رسول بخت به من...).

این اوزان برای سرودن مضامین تعلیمی و اندرزی و مرثیه و اشعار فراقی بسیار مناسب هستند و خستگی‌های روحی و درماندگی‌های شاعر را کاملاً ملموس می‌کنند. عمیق پنج قصیده در این اوزان دارد که جز قصیده اول که به مناسبت عید فطر سروده شده و قصیده دوازده که در هجو اغل است، بقیه محتوایی اندوه بار دارند. قصیده شانزدهم یک سوگ سرود است و قصیده دوم نیز در بیان روزگار پیری و ناتوانی شاعر و تأسف بر خرابی‌هایی است که گورخان ختایی در نواحی سمرقند ایجاد کرده بود. و قصیده سیزدهم نیز اشتیاق شاعر را به بخارا- که از آن دور افتاده است- آشکار می‌کند. هماهنگی محتوا و وزن، این سه قصیده را بسیار دلنشین و اثرگذار کرده است.

۳. مضارع مَثْمَن اُخرب مکفوف مقصور/ محذوف (مفعولُ فاعلاَتُ مفاعیلُ فاعلان/ فاعلن): با وجود آنکه "مضارع مَثْمَن اُخرب" وزنی سبک و لغزان و پرتحرک است، اما زحاف کفّ مهار آن را می‌کشد و وزن را بسیار رام و هموار و محزون می‌کند و بودن هجاهای بلند و کشیده آن را برای مضامین اندوهگین و اندرزی کاملاً مناسب می‌گرداند. این وزن در نه شعر از جمله قصیده یازدهم (ای آفتاب ملک رهی خفته بود دوش) که محتوایی گله آمیز و اندوهبار دارد به کار رفته است. او مرثیه «مه ملک» دختر سنجر را نیز که دو بیت زیر از آن بر جای مانده، در این وزن پرداخته است:

هنگام آن که گل دمد از صحن بوستان رفت آن گل شکفته و در خاک شد نهان
هنگام آن که شاخ شجر نم کشد ز ابر بی آب ماند نرگس آن تازه ارغوان^۱

۴. فعولن فعولن فعولن (مقارب مَثْمَن): این وزن بسیار پرجوش و خروش و پر حرکت و مناسب برای مضامین حماسی و ماجرا جویانه است. در این وزن از عمیق هفت شعر در بخش اشعار پراکنده ثبت شده (اشعار شماره ۵، ۸، ۱۵، ۱۹، ۲۰، ۲۱ و ۳۳) و یک قصیده بسیار بلند (الا ای مشعبد شمال معنبر...) در بخش قصاید وی آمده است. این قصیده، شاید کاملترین قصیده او باشد که ساختاری روایی و محتوایی حماسی دارد و عناصری از قبیل ازدها، مرکب (در اینجا خر به جای شتر)، بیابان و دشت نوردی و گذر از مراحل سخت، آن را به قصاید عربی بسیار شبیه کرده است. در این شعر، شاعر مراحل دشوار و بیابان و دشت‌ها را، که بی شباهت به خان‌های رستم و اسفندیار نیستند، یکی پس از دیگری پس پشت می‌گذارد. این تغییرات و تحولات سریع و تحرک فراوان که در همه عناصر و بخش‌های قصیده به وضوح دیده می‌شود با وزن فعولن (۴ بار) تکمیل و بی نقص شده است.

۵. مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف): در این وزن نیز تنها قصیده هشتم (نسیم زلف آن سیمین صنوبر...) از عمیق بر جای است. که محتوای بخش تشبیب آن گِلّه‌های معشوق را در بر دارد و حزن آلود است اما محتوای بخش مدحی نسبتاً شاد است.

۶. مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثنی‌اخر مکفوف محذوف): در این وزن، دو شعر در بخش اشعار پراکنده (شماره‌های ۱۱ و ۲۲) و یک قصیده (دوش آن صنم سنگدل سیم بناگوش) از عمیق در دست است که این قصیده محتوای غمگانه دارد و گِلّه‌های معشوق را که با چشمی اشکبار به پیش شاعر آمده، مطرح می‌کند. شاعر با انتخاب وزنی شاد و پرحرکت برای این قصیده، همانند قصاید: «نسیم زلف آن سیمین صنوبر»، غم و شادی را در هم آمیخته و در قالب الفاظ ریخته است؛ غم معشوق را که از دست شاعر زبان به شکوه گشوده است و شادی شاعر را از این که یار نزد او آمده و دلبستگی و نیازمندی‌اش را به شاعر ابراز می‌کند.

۷. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثنی‌محذوف): در این وزن، چهار شعر در بخش اشعار پراکنده (شماره‌های ۴، ۶، ۱۴ و ۱۷) و قصیده «ای نگار از بس که اندر دلبری دستان کنی» به دست آمده است که محتوای قصیده شاد است.

۸. فاعلاتن مفاعلن فع لن (خفیف مسدس مخبون اصلم): این وزن در پنج شعر از اشعار پراکنده عمیق به کار رفته است: اشعار شماره ۲، ۹، ۱۰، ۲۹ و ۳۴.

۹. فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مثنی‌مخبون محذوف): این وزن در شعر شماره ۲۳ در بخش اشعار پراکنده شاعر وجود دارد.

۱۰. فعلات فاعلاتن، فعلات فاعلاتن (رمل مثنی‌مشکول): این وزن نیز تنها در یک شعر شماره ۲۳ از اشعار پراکنده عمیق به کار رفته است.

۱۱. مفتعلن مفتعلن فاعلن (سریع مسدس مطوی مکشوف): در این وزن هم یک شعر غزل گونه، که به احتمال فراوان بخش تغزل قصیده‌ای است، به دست آمده و محتوایی کاملاً شاد و متناسب با وزن دارد.

۱۲. مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن (منسرح مطوی مکشوف): این وزن نیز تنها در شعر شماره ۳۲ از اشعار پراکنده شاعر دیده می‌شود.

با نگاهی گذرا به قصاید استوار و شکوهمند فارسی می‌بینیم که بیشتر در اوزانی سنگین و آرام و موقر سروده شده‌اند که نشان از روحیه آرام ایرانیان و متانت و وقار آنان دارد. با آن که عمیق از اوزان متعدد در سرودن اشعارش بهره برده است اما اغلب آن‌ها در اوزانی سنگین و رام سروده شده‌اند.

درست است که تناسب میان وزن و محتوا می‌تواند در اثربخشی شعر، و حتی در انسجام میان عناصر شعر، مؤثر واقع شود اما به نظر می‌رسد که: محتوای اثر و حال و مقام استفاده از آن، می‌تواند لحن اثر و لحن مخاطب آن را تغییر دهد و آهنگی مناسب با شرایط، بدان ببخشد و تناسبی میان محتوا و وزن ایجاد کند به گونه‌ای که یک وزن واحد را در دو موقعیت متضاد، بسیار مناسب حال و مقام گرداند. گاهی در یک وزن هم مرثیه‌های

قوی و اثر گذار سروده شده است و هم اشعار بزمی بسیار شاد. برای نمونه می‌توان به مرثیه معروف سعدی در سوگ سعدبن ابوبکر زنگی اشاره کرد که بسیار دردآور و اندوهبار است و بی‌گمان کسی سوزناکی و دردآمیزی این مرثیه را انکار نمی‌کند:

غریبان را دل از بهر تو خون است دل خویشان نمی‌دانم که چون است
 عنان گریه چون شاید گرفتن که از دست شکیبایی برون است
 مگر شاهنشاه اندر قلب لشکر نمی‌آید که رایت سر نگون است...
 نمی‌دانم حدیث نامه چون است همی بینم که عنوانش به خون است^۱

سعدی این مرثیه را در وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»^۲ سروده است، همان وزنی که نظامی، خسرو و شیرین را سروده. سعدی در این وزن چندین غزل شاد نیز سروده است من جمله غزلی با مطلع زیر:

نشاید گفتن آن کس را دلی هست که ندهد بر چنین صورت دل از دست^۳
 این وزن به دلیل مسدس بودن وزنی لغزان و محرک است که اگر مضامین شادی داشته باشد بسیار طرب انگیز خواهد بود اما در مرثیه سعدی که مضمون غمناکی دارد به جای برانگیختن عواطف شاد، به شدت عاطفه اندوه را بر می‌انگیزد.

۲- سبکته‌های وزنی در اشعار عمیق

سبکته یکی از ویژگی‌های آوایی اشعار قرون چهارم و پنجم هجری است و آن آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه در محل اتصال هجاهای دو رکن است. یعنی آن که هجای آخر رکنی کوتاه باشد و هجای اول رکن پس از آن نیز کوتاه باشد و به جای دو هجای کوتاه که یکی در آخر رکن قبل و دیگری در اول رکن بعد قرار دارد یک هجای بلند آورده شود. سبکته معمولاً در بحور متناوب الارکان روی می‌دهد. در هجده بیت از قصاید عمیق سبکته وجود دارد که نیمی از این بیت‌ها در قصیده «خیز ای بت بهشتی وان جام می‌بیار» است. برای نمونه چند مورد که محل سبکته با حروف سیاه مشخص شده ذکر می‌شود:

آن لوح‌های موسی بین گرد گرد دشت
 و آن صفحه‌های مانی بین بر سر چنار
 رایش چو اصل پاکش پاکیزه از عیوب
 رسمش چو اعتقادش تابنده تر ز نار
 بر غیبه‌های جوشن خون مبارزان
 گردد چو لعل خرده به پیروزه بر نگار

۱. سعدی، کلیات، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۸۵، ص ۹۲۱.

۲. بحر هزج مسدس محذوف.

۳. همان، ص ۴۰۶.

اقبال ایزدی را درمان چه سازد او
 کان حکم ایزد است و نباشد به اختیار
 هرگز خدای ضایع کی ماند، ای ملک
 خوش زی و عمر خویش به شادی همی گذار
 رنجه مباش هرگز، زین پس به دولت
 از لشکر تو یک تن و از دشمنت هزار^۱

۳- قافیه: گفتنی است که «ناقدان فرنگی در تعریف‌هاشان همواره حالت ترکیبی یا بهتر بگوییم جنبه تقارن و دو طرفی قافیه را در نظر می‌گیرند و بیشتر توجه ایشان به هماهنگی و توازن و مشابهت صوتی است».^۲ از این رو به نظر می‌رسد اساسی‌ترین کارکرد قافیه این است که با بازگشت صداهای مشابه و تقارن و تشابه میان اواخر ابیات، نوعی پیوندآوایی به طور عمودی در شعر ایجاد کند. «هرچه میزان کلمات مشترک قافیه بیشتر باشد احساس موسیقی بیشتر»^۳ و پیوند آوایی استوارتر و گوش‌نوازتر است. این کارکرد قافیه (پیوند آوایی) را در بسیاری از اشعار فارسی می‌بینیم؛ سعدی در یک غزل خود قافیه کناری به کار نبرده است اما با آوردن یک ردیف جمله‌ای و طولانی که همان نقش قافیه کناری را ایفا می‌کند، جای قافیه را پُر کرده، که از لحاظ موسیقی در شعر به گمان ما هیچ کمبودی احساس نمی‌شود؛

ای سرو بالای سهی کز صورت حال آگهی
 وز هر که در عالم بهی ما نیز هم بد نیستیم
 تا چند گویی ما و بس کوتاه کن ای رعنا و بس
 نه خود تویی زیبا و بس ما نیز هم بد نیستیم
 گویی چه شدکان سرو بن با ما نمی‌گوید سخن
 گو بی وفایی پُر مکن ما نیز هم بد نیستیم
 گر تو به حسن افسانه‌ای یا گوهر یکدانه‌ای
 از ما چرا بیگانه ای ما نیز هم بد نیستیم^۴
 یا در برخی از اشعار، هنگامی که واژه قافیه، دارای ردیف و یا حروف بعد از «روی» است، شاعر گاه حرف روی و یا حرکت آن را رعایت نمی‌کند، که در حقیقت شعر بدون قافیه است؛ اما ردیف و حروف الحاقی بعد از قافیه جای آن را گرفته‌اند و همان کار را انجام می‌دهند:
 از غصّه هجران تو دل پُر دارم پیوسته از آن دیده به خون تر دارم^۵

۱. قصیده ششم.

۲. شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ص ۶۰.

۳. همان، ص ۶۸.

۴. سعدی، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مهتاب، ۱۳۷۱، ص ۶۴۱.

۵. شمس‌الدین محمد قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۲۵۵.

یا در بیت‌های زیر از قصاید عمیق بخارایی که ردیف فعلی دارند، قافیه صرفاً نقش آوایی دارد و به دلیل ناتوانی قافیه در تکمیل بیت و تعیین تکلیف آن، ردیف‌های فعلی «است، دارد و کنی» این نقش را بر عهده گرفته‌اند.

عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست

چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست^۱

خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن گذر دارد

که هر فصلی و هر وقتی یکی حال دگر دارد^۲

ای نگار از بس که اندر دلبری دستان کنی

هر زمان ما را به عشق خویش سرگردان کنی^۳
باید دانست که «کلمه قافیه در تعیین تکلیف یک بیت ارزشی بیش از یک کلمه دارد».^۴
این نقش در قافیه‌های «فعلی» بیشتر نمود می‌یابد. در قافیه‌های «اسمی» نیز در صورتی که شعر مردف نباشد این نقش وجود دارد. در همه اشعار بی ردیف فارسی چنین است؛ زیرا تا وقتی که کلمه قافیه، که آخرین واژه بیت است، گفته نشود، جمله تمام نمی‌شود؛ به ناچار جمله با قافیه تکمیل و تمام می‌شود.

در قصاید عمیق این قافیه‌های اسمی در اشعار بی ردیف، اغلب ترکیبات وصفی و اضافی می‌سازند و خود در جایگاه صفت یا مضاف الیه واقع می‌شوند، موصوف یا مضافشان نیز در اغلب موارد متمم هستند و یا مفعول صریح؛ اما بسامد متمم بیشتر است. برای نمونه در بیت
هوای مشرق، تاری تر از شبه گون شب فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب^۵
عقیق، متمم است و مذاب (کلمه قافیه)، صفت عقیق است.
و در بیت

گاهی به گوش همی بر نهاد مرزنگوش گهی ز دُرّ عقیقین نمود دُرّ خوشاب^۶
دُرّ، مفعول صریح است و خوشاب (کلمه قافیه)، صفت آن است.

قافیه خواننده شعر را در فرایند آفرینش ادبی و تکمیل شعر سهیم و بهره مند می‌کند و به هر میزان که احتمال پیش بینی واژه قافیه از سوی خواننده بیشتر باشد سهم او در تکمیل اثر و لذت او از خواندن شعر بیشتر می‌شود «و به بر آمدن آرزو و سر آمدن انتظار می‌ماند».^۷

۱. قصیده دوم، بیت اول.

۲. قصیده سوم، بیت اول.

۳. قصیده هفدهم، بیت اول.

۴. بهاءالدین خرمشاهی، «نقش قافیه در آفرینش معنی»، یادنامه ادیب نیشابوری، تهران: نشر دانشگاه تهران، ۱۳۶۵، صص ۱۲۱-۱۲۸.

۵. قصیده اول، بیت ۴.

۶. قصیده، بیت ۱۵.

۷. بهاءالدین خرمشاهی، «نقش قافیه در آفرینش معنی»، یادنامه ادیب نیشابوری، صص ۱۲۱-۱۲۸.

از قدیم ادیبان ایرانی به این ویژگی قافیه نظر داشته‌اند و قابل پیش بینی بودن قافیه را نوعی هنر شعری و صنعت ادبی (ارصاد و تسهیم) به شمار آورده‌اند. در برخی از اشعار عمیق این گونه ویژگی دیده می‌شود اما نه در حدی که بتوان بر آن نام «ارصاد و تسهیم» نهاد. یعنی به طور صددرصد نمی‌توان پیش بینی کرد؛ اما می‌توان چند واژه مناسب قافیه را به یاد آورد.

در بیشتر ابیات او این پیش بینی محدود و در حد حدس و گمان هم وجود ندارد. قابل پیش بینی نبودن قافیه، به گمان نگارنده، می‌تواند یکی از محاسن شعر تلقی گردد؛ زیرا نخست خواننده را وادار می‌کند تا پایان بیت، با شاعر همراه باشد؛ و دیگر این که با کاهش قدرت پیش بینی خواننده، قافیه را بر خلاف انتظار او ارائه می‌دهد و موجب آشنایی زدایی در محل قافیه و به تبع آن در کل بیت می‌شود. بدین ترتیب خواننده بیشتر مسحور قدرت آفرینندگی شاعر می‌شود و لذت و بهره‌مندی ادبی اش افزایش می‌یابد.

علاوه بر این‌ها «قافیه تلنگری برای احضار معناست. نقش یادآورنده و بیدارکننده دارد. بهانه‌تداعی است. گشن‌گیری معنا با امتداد قافیه صورت می‌بندد».^۱ این نقش را در چند بیت زیر از سعدی به وضوح می‌بینیم:

چند گویی که بد اندیش و حسود عیب جویان من مسکینند
 گه به خون ریختنم برخیزند گه به بد خواستم بنشینند^۲

اگر «مسکینند» قافیه نبود، سعدی به فکر قافیه کردن «بنشینند» نمی‌افتاد. و احتمال سروده شدن بیت دوم و آفرینش معنا و مفهوم آن بسیار بعید می‌نمود. به ویژه این که معنای مصراع دوم بیت دوم در مصاریع قبل نهفته است.

قافیه، افزون بر آنچه گفته شد، می‌تواند موجب «القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت، توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات، جدا کردن و تشخیص مصراع‌ها، ایجاد وحدت شکل در شعر، کمک به حافظه و سرعت انتقال، تنظیم فکر و احساس، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت و توسعه تصویرها و معانی» گردد.^۳

همه یا برخی از این کارکردهای قافیه در کنار نقش اصلی آن (ایجاد پیوند آوایی) می‌توانند به عنوان نقش فرعی به کار روند. انتخاب نقش‌های فرعی و ترتیب اولویت آن‌ها بستگی به شیوه سخن‌سرایی و اندیشه پردازشی شاعر دارد.

به نظر می‌رسد عمیق در اشعار سخته و پخته خود به هیچ روی مانند شاعران صورت‌نگرای قرن ششم از قبیل خاقانی، وزن و قافیه و ردیف را قبلاً انتخاب نکرده و برای وزن و قافیه و ردیف، شعر نگفته است؛ بلکه این ابزارها را کاملاً در اختیار بیان عواطف و احساسات و اندیشه خود قرار داده است. او از قافیه‌های ساده و اسمی بهره برده است و در

۱. بهاء‌الدین خرمشاهی، «نقش قافیه در آفرینش معنی»، یادنامه ادیب نیشابوری، صص ۱۲۱-۱۲۸.

۲. سعدی، گلستان، تصحیح و توضیح از غلامحسین یوسفی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۴، ص ۹۶.

۳. شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ص ۶۲.

این مقدار شعر که از او در دست است چون اغلب شاعران قافیه پرداز قرن ششم در پی آوردن قافیه‌های دشوار و التزام چندین حرف در قبل و بعد از حرف «روی» نبوده است. از میان حروف قبل از **روی** فقط ردف اصلی را که گزیری از آن نیست آورده است. قافیه یازده قصیده از هفده قصیده او دارای ردف اصلی است، که از لحاظ آماری قابل توجه است. قافیه و ردیف آسان، دست شاعر را در پردازش اندیشه و قالب ریزی آن باز می گذارد و شاعر می تواند برای بستن شعر از میان انبوه واژگان بالقوه قافیه که در ذهن او زیر و رو می شوند، واژگانی را که مناسب اندیشه اوست برگزیند، نه آنکه مناسب با قافیه بیندیشد و برای قافیه شعر بسراید. این ویژگی بزرگ اشعار عمیق، عاملی اساسی در انسجام عمودی و ساختار اندیشگانی شعر او شده است. وقتی قصیده ای از عمیق را می خوانیم، پیوستگی سلسله مراتبی و تعلیلی و طرح دار ابیات او را از همان آغاز بیت به چشم می بینیم و پیش از رسیدن به قافیه، گره خوردگی میان مضامین هر بیت با بیت قبل را در می یابیم. البته باید گفت که هدف از طرح این مطالب این نیست که نقش قافیه در تداعی معانی و احضار معنا در قصاید عمیق، کاملاً نادیده گرفته شود بلکه منظور بیان این نکته است که در اشعار عمیق بخارایی، بنای بیت بر قافیه نهاده نشده است. او هنر شاعری خود را جز در قصیده چهارم (اگر موری سخن گوید...) با سرودن قصاید سهل ممتنع نشان داده است. تکرار قافیه در اشعار او زیاد نیست. در کل قصاید وی، قافیه بیست و سه بیت تکراری است؛ که این خود نتیجه گزینش قافیه‌های ساده است.

۴- عیوب قافیه

الف - ایطاء جلی

عمیق نیز مانند دیگر شاعران قصیده سرای این دوره قافیه‌های تکراری دارد و گاهی قافیه ای را در یک قصیده سه بار مکرر می کند. قافیه‌های تکراری او عبارتند از: ذقن (ق ۱۷، بیت‌های اول و هجدهم)، آب (ق ۱، بیت‌های اول و نوزدهم)، قضا (ق ۲، بیت‌های اول و چهارم)، خواست (ق ۲، بیت‌های هشتم و دوازدهم)، بلا (ق ۲، بیت‌های سوم و پنجم)، روا (ق ۲، بیت‌های ششم و نهم)، گذر (ق ۳، بیت‌های اول و پانزدهم)، خبر (ق ۳، بیت‌های هشت و هفدهم)، خطر (ق ۳، بیت‌های یازدهم و بیست و دوم)، روان (ق ۴، بیت‌های اول و هفتم)، شهریار (ق ۵، بیت‌های شش و هفت)، روزگار (ق ۶، بیت‌های بیستم و سی و یکم)، بحار (ق ۶، بیت‌های دهم و چهل و یکم)، قرار (ق ۶، بیت‌های بیست و چهارم و پنجاه و یکم)، فگار (ق ۶، بیت‌های سی و شصت و هفت)، کنار (ق ۶، بیت‌های بیست و پنج و چهل و سوم)، تر (ق ۸، بیت‌های هفتم، دهم و چهل و سوم)، بناگوش (ق ۱۰، بیت‌های اول و ششم)، دوش (ق ۱۱، بیت‌های اول و سوم)، بغل (ق ۱۲، بیت‌های اول، دوم، دوازدهم و شانزدهم).

ب - ایطاء خفی: از عیوب دیگر قافیه که در شعر او دیده می‌شود، ایطاء خفی است. این عیب در قصیده نخست (نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب) بیش از بقیه است. مثل

قافیه کردن آب (بیت اول) با سیراب (بیت هشت)، دولاب (بیت یازده)، گلاب (بیت سیزده)، خوشاب (بیت پانزده)، غرقاب (بیت بیست و یکم)، پایاب (بیت بیست و هشتم)، گرداب (بیت چهل و چهارم) و نایاب (بیت سی و هفت) با بیاب (بیت پنجاه و هشت):

یکی چو آینه پیش پرده ظلمات	یکی چو برگ سمن زیر لاله سیراب
من و نگار من از بهر دیدن مه نو	دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب
بت مرا ز نشاطِ نظاره مه عید	چکیده بر گل احمر هزار قطره گلاب
گاهی به گوش همی بر نهاد مرزنگوش	گاهی ز دُرِج عقیقین نمود دُر خوشاب
فلک چو چشمه آب و مه نواندر وی	به سان ماهی زرین میان چشمه آب
به سان زورق زرین میانه دریا	گاهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
نه عرض جاه وی اندیشه را کند تمکین	نه بحر جود وی اوهام را دهد پایاب
چو گرد در گردون چو باد در صحرا	چو کوه در زمی و، چون نهنگ در گرداب

ج - قافیه معموله

عمیق در اشعاری که ردیف دارند، گاهی یک واژه بسیط را دو بخش می کند و بخشی را در جایگاه قافیه و بخش دیگر را در جایگاه ردیف می نشاند؛ که اصطلاحاً بدان قافیه معموله می گویند.^۱ اگر این ویژگی را - که نه تنها عمیق بلکه بسیاری از شعرای متأخر او نیز به عنوان هنر، تعمداً در اشعار خود آورده اند - از عیوب قافیه محسوب داریم، در شش قافیه چنین عیبی را مرتکب شده است؛ که همگی در قصیده دوم است:

عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست

چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست

کمال جویی و دانی که مر و راست کمال

به راستی و درستی چنین که آمد راست

اگر به دندان ذره کنی هزاران کوه

هر آینه نشود جز هر آنچه ایزد خواست

به پیری ام همه کس سرزنش کنند همی

گناه من چه بود از خدای باید خواست

نماز شام، شب عید، چون طلایه ماه

بر آمد از فلک و نور شمع روز بکاست

مه وثاق من از بهر دیدن مه نو

گره نمود سر زلف و از برم برخاست

دو دیده چون دو گهر بر رخ فلک بر دوخت

رخ سپهر به شمع رخان همی آراست

۵- **ردیف:** ردیف یکی از عوامل زیبایی و انسجام درونی و بیرونی (دیداری) شعر است. «از بررسی شعرهای عربی و ترکی به خوبی دانسته می‌شود که ردیف خاص ایرانیان و اختراع ایشان است؛ زیرا تا آنجا که می‌دانیم در این سه زبان ردیف وجود دارد^۱ اما در هیچ کدام به اهمیت و سابقه فارسی نیست»^۲.

ردیف اهمیت زیادی در شعر دارد و مهمترین نقش‌های آن عبارتند از:

الف- بالا بردن ارزش موسیقایی شعر: چنان که پیشتر در مبحث قافیه گفته شد، یکی از نقش‌های اصلی ردیف، تکمیل قافیه است.

ب- ردیف همانند قافیه می‌تواند موجب احضار معانی جدید و تداعی‌های شگرف شاعرانه باشد. «بگذریم از این که ردیف در یک جهت شاعر را محدود می‌کند و آزادی معانی و تخیلات را از او می‌گیرد اما جهت این تداعی محدود از طرفی که باز است، دور کرانه تر است و آفاق بازتری در پیش چشم شاعر می‌آورد که در تداعی آزاد معانی از قافیه امکان پذیر نیست»^۳.

ج- ردیف به دلیل محدودیتی که در گزینش واژگان شعری ایجاد می‌کند ممکن است شاعر را وادار به ساختن ترکیبات تازه و تغییرهای نو آیین در معانی واژگان نماید.

عمیق در چهار قصیده خود که از قصاید نسبتاً کوتاه شاعر محسوبند، از ردیف بهره برده است؛ که همگی این ردیف‌ها ساده، کوتاه و در حکم فعل معین برای قافیه هستند و برای تکمیل ساختمان دستوری بیت آورده شده‌اند. او در جایی که نیاز دستوری نباشد به سراغ ردیف نمی‌رود. ردیف «است» در قصیده دوم (عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست) دست شاعر را باز گذاشته تا افعال ساده ای چون «کاست، خاست و خواست» را به دو بخش کند و بخش نخست فعل را در جایگاه قافیه و بخش دومش را در جایگاه ردیف قرار دهد.

اصولاً در اشعار موجود عمیق به ردیف، چندان اهمیتی داده نشده است و شاعر نتوانسته و یا نخواسته از قدرت جادویی ردیف، آنچنان که امثال خاقانی بهره برده‌اند، استفاده کند.

باید دانست که «موسیقی و آهنگ شعر محدود به قالب عروضی و بحر شعر نیست بلکه در نوع پیوستگی کلمات با یکدیگر و ایقاع‌های شعر، موسیقی شگفت‌انگیزی احساس می‌شود که کم از موسیقی وزن شعر نیست. شعر دو موسیقی دارد که یکی همان وزن عروضی است و دیگر موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر»^۴.

۱. بهاءالدین خرمشاهی می‌نویسد: «تا آنجا که من می‌دانم-و این نکته محتاج غور و تحقیق بیشتر است-در شعر اروپایی و نیز در شعر عربی که وجوه اشتراک فراوان (از جمله در عروض و قافیه) با شعر فارسی دارد، ردیف وجود ندارد و مختص شعر فارسی است.» (یاد نامه ادیب نیشابوری، ص ۱۲۱-۱۱۲۸)

۲. شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۲۴.

۳. همان، ص ۱۴۰.

۴. همان، ص ۵۱.

در علم بدیع به این گونه هماهنگی‌ها، صنایع لفظی نام نهاده اند. در اینجا به بررسی موسیقی درونی شعر عمیق می‌پردازیم.

ب - موسیقی درونی

موسیقی درونی محصول آرایه‌های لفظی بدیع است که در کنار موسیقی بیرونی، آهنگ و توازن مضاعفی به شعر می‌بخشد:

۱- موازنه

این شیوه در میان شاعران قرن‌های پنجم و ششم رواج کامل دارد و به دو گونه رعایت می‌شود؛ در یک گونه، واژگان متقارن دو بیت، با هم سجع متوازن دارند مثل

زمینی نه ای، کافتخار زمینی	زمانی نه ای، کافتخار زمانی
سپهری نه ای، رهنمای سپهری	جهانی نه ای، کدخدای جهانی ^۱

به دیدار ماهی، به کردار شاهی	به فرهنگ پیری، به دولت جوانی
به فرمان کیایی، به میدان قضایی	به نعمت زمینی، به قدر آسمانی ^۲

و در گونه دیگر، واژگان متقارن دو مصراع در یک بیت، متوازنند:

مدح او نوش زاید اندر گوش	طعن او زهر پاشد اندر کام ^۳
--------------------------	---------------------------------------

موازنه‌های عمیق همه از گونه دوم هستند. عمیق به این آرایه چون دیگر همعصرانش توجه ویژه دارد و در ۳۵ درصد از ابیات اشعارش، این شگرد دیده می‌شود.

به نظر می‌رسد علت توجه شاعران به موازنه آن است که ذهن شاعر از میان قواعد موجود زبان (توانش زبانی)، با برخی قواعد آشنایی فزونتر و بر آن‌ها تسلط بیشتری دارد، و در کنش زبانی (گفتار) از آن قواعد، بهره بیشتری می‌برد؛ از این رو در اغلب موارد دو بیت یا دو مصراع متوازن، ساختار دستوری یکسانی دارند؛ یعنی هم توازن آوایی دارند و هم توازن دستوری. چنین شیوه ای، به دو دلیل کار شاعر را در ساخت جملات و پُر کردن ابیات آسان می‌سازد؛ نخست این که ذهن

شاعر، عادت می‌کند تا در برابر هر واژه بیت یا مصراع قبل، که خود آن واژه از لحاظ وزنی برابر با یکی از ارکان عروضی شعر است، واژه ای هم وزن قرار دهد. بدین گونه وزن عروضی شعر به قطعات کوچکتر تقسیم می‌شود و در آن قطعات نیز توازن رعایت می‌گردد، و حدود هر رکن یعنی ابتدا و انتهایش کاملاً محسوس و آشکار می‌شود. دلیل دیگر این است که؛ در هنگام رعایت موازنه به ناگزیر برخی از واژگان، از قبیل افعال و حروف، اغلب تکرار

۱. عنصری، دیوان، ص ۲۷۷.

۲. همان، ص ۲۷۸.

۳. فرخی، دیوان، ص ۲۲۸.

می شوند و شاعر به واژگان کمتری نیاز پیدا می کند؛ از این رو در چنین اشعاری معمولاً حشو، بسیار رایج است.

از دیگر آثار موازنه، کوتاه تر شدن جملات است. در حالت عادی ممکن است یک جمله در یک بیت و گاهی در دو بیت گسترده شود؛ اما موازنه این گسترش را محدود می کند و نمی گذارد که جمله از حدّ یک مصراع فراتر رود. این کوتاهی جملات موجب بریده بریده شدن جمله و ایجاد مکث‌هایی می شود که می تواند به ضرباهنگ آخر واژه‌ها بیفزاید و بیت را مطمئن، شکوهمند و حماسی سازد.

موازنه در حکم قافیۀ درونی بیت است، هرگاه که به صورت اندک و به هنگام، در شعر استفاده شود به زیبایی شعر می افزاید، اما در صورت کثرت استعمال، گوش را خسته می کند و ذهن و روح را می آزارد و از روانی و پویایی شعر می کاهد، زیرا:

۱. هم، آهنگ تکراری و یکنواخت واژگان و هم تکرار ساختار دستوری یکسان آن، برای گوش عادی و آشنا و دور از جذابیت و زیبایی می شود و ذهن و روان خواننده را می آزارد؛
۲. تکرار ساختار یکسان دستوری، تکرار فکر و اندیشه را در پی دارد و دست شاعر را در پرداختن به ساختارهای دیگر که می تواند بستر معانی جدید و متنوع شود می بندد و دایره واژگان را در محور جانشینی محدود می کند و امکان گزینش را پایین می آورد؛
۳. در این شیوه، توان زبان در باز پروری اندیشه، کاهش می یابد، زیرا زبان انسانی - که از نشانه‌های زبانی استفاده می کند و این نشانه‌ها مثلاً نسبت به نشانه‌های تصویری، محدودیت بیشتری دارند - یک بعدی است (فقط در زمان جاری است، نه در مکان) و بر خط مستقیم حرکت می کند و در خط مستقیم جای قرار گرفتن واژه‌ها، تعیین کننده نقش آنهاست، حال آن که موازنه این امکان زبان را از آن می گیرد.

۴. موازنه به تکلف می انجامد و شعر را بسیار غیر معمول و تصنعی فرا می نماید.

با بحث در بارۀ موازنه که حاصل سجع‌های متوازن و گاهی ترکیبی از سجع‌های متوازن و متوازی است^۱ در اینجا دیگر نیازی به بررسی سجع احساس نمی شود.

۲- تکرار: در اشعار عمیق تکرار واژه برای مضمون سازی نقش اساسی دارد، او غالباً برای مضمون آفرینی و ساخت جمله تازه، از واژگان جمله قبل بهره می برد، این فرآیند بیشتر در جملات یک بیت روی می دهد، در ۵۸ درصد از ابیات او، تکرار در سطح بیت وجود دارد؛ که اگر تکرار واژگان یک بیت در بیت بعد را نیز به این تعداد بیفزاییم آمار ابیات دارای تکرار، به ۶۹ درصد می رسد.

در قصاید فارسی معمولاً موضوعات و عناصر متعددی مطرح می شوند که در اغلب موارد تناسب منطقی میان این موضوعات و عناصر دیده نمی شود فقط پیوندی خیالی و شاعرانه میان آنها برقرار است. تصاویر و توصیفات مربوط به این عناصر که لایه لایه بر روی هم انباشته شده اند، گاهی با تکرار عنصر محوری همانند تکرار راه (طریق) در ابیات زیر ؛

۱. سیروس شمیسا، نگاهی تازه به بدیع، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۸۱، ص ۴۴.

طریقی بر آن آسمان، چون صراطی
...رهی چون شهابی به پهنای گردون
رهی هم به کردار زتار راهب
رهی همچو بر آینه بر مهندس
و گاهی به وسیلهٔ ارجاع ضمیر به عنصر محوری از سایر لایه‌ها جدا می‌شوند و به عنصر خود پیوند می‌خورند. در ابیات زیر، مرجع همهٔ ارجاعات، دشت است.

به دشتی رسیدم به مانند دریا
نه خورشید کردی رسومش مساحت
گیاش، از درشتی، چو دندان افعی
ز آبش اجل رسته وز باد پیکان
نه جز دیو در ساختش کس مساعد
که کس جز ملایک ندیدش معبر
نه تقدیر کردی حدودش مقدر
هواش، از عفونی، چو کام غضنفر
ز خاکش خشک رسته وز خار خنجر
نه جز وحش در وحشتش خلق یاور^۲

گسترش یک تصویر در چند بیت، یکی دیگر از دلایل افزونی تکرار در اشعار عمیق و شاعران این دوره است؛ این گونه گسترش تصویر که گاه با استفاده از آرایهٔ تقسیم انجام می‌شود، به تکرار واژهٔ «یکی» که اغلب جانشین مشبهٔ به است، می‌انجامد. در اینجا مشبهٔ به در جایگاه مبتدای جمله واقع شده:

هوای مشرق، تاری تر از شبه گون شب
یکی چو عارض معشوق زیر سایهٔ زلف
یکی ز جامهٔ عباسیان فکنده ردا
ز نور و ظلمت بر روی آسمان و زمین
یکی چو آینه پیش پردهٔ ظلمات
فضای مغرب رنگین‌تر از عقیق مذاب
یکی چو چشمهٔ خورشید زیر چتر سحاب
یکی ز مطرد نسطوریان کشیده حجاب
هوا ز قوس قزح درهزار گونه خضاب
یکی چو برگ سمن زیر لالهٔ سیراب^۳

هر گاه شاعر برای مربوط کردن مطالب به موضوع، از جانشینی اسمی استفاده نکند، ناگزیر از تکرار عین واژه یا ارجاع به وسیلهٔ ضمیر است.

۳- جناس تام: از این آرایه در اشعار او بیش از سه مورد یافت نشد.

چو مهر گردد از مهر مهره‌های فلک
چو ذره گردد از قهر ذره‌های تراب^۴

قضا قضاست و شاهد درست و قاضی عدل
رضا بدانچه قضا اقتضا نمود رواست

رنگ است، رنگ رنگ همه کوهسار و کوه
طیر است طرفه طرفه همه طرف جویبار^۵

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۷۰، ۷۴ و ۷۶.

۲. همان، بیت‌های ۵۴-۵۸.

۳. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۴-۸.

۴. همان، بیت ۲۷.

۵. قصیدهٔ ششم، بیت ۱۵.

چنانکه می‌بینیم در این ابیات علاوه بر جناس تام، جناس‌های دیگر نیز به کار گرفته شده‌اند که موجب تراحم آن‌ها شده است. ابیاتی از این دست، در قصاید عمیق به شش بیت نمی‌رسد است.

۴- جناس مرکب: از این آرایه فقط همین یک بیت یافته شد که قرار گرفتن دو پایه جناس در آغاز و انجام بیت، موجب ایجاد آرایه تصدیر نیز شده است.

ای کار زار کرده بر اعدای ملک خویش وای آن کسی که پیش تو آید به کارزار^۱
- جناس ملحق به مرکب: منظور از جناس ملحق به مرکب، جناسی است که شبیه جناس مرکب است اما دو پایه جناس در نوشتار یا تلفظ یکسان نیستند. این آرایه در اشعار عمیق نایاب است:

یک کوهسار نعره نخجیر جفت جوی یک مرغزار ناله مرغان زار^۲
۵- جناس زاید: از این آرایه ۲۹ مورد در قصاید عمیق وجود دارد.

۶- جناس اشتقاق: از این آرایه ۴۰ بار در قصاید عمیق استفاده شده است که اغلب آن‌ها از گونه تکرار تکواژ در واژگان مرکب است:
 الا یا دولت عالی همیشه شادمان بادی

که عالم را تو کردستی بدین شادی چنین شادان^۳
 جناس اشتقاق در کلمات عربی نیز دارد، به ویژه در ابیات آغازین مدح که به معرفی و توصیف ممدوح می‌پردازد:

شه مظفر منصور نصر ناصر حق ابوالحسن که ز احسانش عاجز است حساب^۴

سواد ساحت فرغانه بهشت آیین چو کربلا همه آثار مشهد شهداست^۵
۷- جناس ناقص: این آرایه فقط سه بار در دیوان عمیق به کار رفته است:

گهی بر گل افشاند، گهی بر گل گهر بندد
 گهی در دل مکان سازد، گهی بر سر مقر دارد^۶

نماند ضایع از فضلش یکی مر خوان خاطر را
 که یک دل مهر مهر مدح شاه دادگر دارد^۷

شجاعت و هنر و جاه و جود و دولت و عز
 جمال و قوت و خوبی و خلق و خلق حسن^۸

۱. قصیده ششم، بیت ۶۸

۲. همان، بیت ۱۷.

۳. قصیده چهاردهم، بیت ۱۴.

۴. قصیده اول، بیت ۲۳.

۵. قصیده دوم، بیت ۳۶.

۶. قصیده سوم، بیت ۷.

۷. همان، بیت ۳۳.

۸. قصیده شانزدهم، بیت ۴۶.

۸- هم آوایی و واج آرای: در بیشتر ابیات، دقت و توجه شاعر به این آرایه و تعمد او در گزینش واژگان دارای واج‌های یکسان به ویژه مصوت بلند «آ» کاملاً مشهود است:

صفات خاص خداوند بنده را نبرد به هیچ حال خدایی و بندگی نه رواست
سواد ساحت فرغانه بهشت آیین چو کربلا همه آثار مشهد شهداست^۱

۹- همنشینی واژه‌های دارای واج‌های یکسان: در ادبیات فارسی به جناس‌هایی که نزدیک به یکدیگر واقع می‌شوند، جناس مزدوج و مکرر می‌گویند. منظور نگارنده از این عنوان، تعریفی کلی تر از جناس مزدوج و مکرر است که نه تنها این دو جناس را شامل می‌شود بلکه به هر واژه ای که با واژه ای دیگر، واج مشترکی داشته باشد و در داخل تعاریف موجود از جناس نگنجد نیز اطلاق می‌گردد.

یکی از شگردهای عمیق بخارایی این است که واژگان دارای واج‌های یکسان به ویژه مشترک در آغاز واژه را در کنار هم می‌نشانند و حتی الامکان از پراکندگی آن‌ها در سطح بیت خود داری می‌کند و بدین گونه برجستگی خاصی به آن‌ها می‌بخشد.

سواد ساحت فرغانه بهشت آیین

چو کربلا همه آثار مشهد شهداست^۲

نی بر وصال روی تو ای دوست دست رس

نی بر دریغ و حسرت هجران تو قرار

بی مهر چهره‌های دلیران شود زیر

بی باده چشم‌های شجاعان کند خمار^۳

این شیوه، بسامد نسبتاً زیادی در اشعار او دارد.

با آنکه برخی از آرایه‌های لفظی در اشعار عمیق بسامد کمتری دارند و گاه نایابند اما بسامد بالای موازنه، تکرار و واج آرای و هم آوایی ارزش موسیقایی اشعار او را بالا می‌برد و نشان می‌دهد که عمیق واژگان شعری خود را با آگاهی کامل به نقش موسیقایی آن‌ها برگزیده و در کنار هم نشانده است.

ج - فرایندهای آوایی:

منظور از فرایندهای آوایی، تغییراتی است که در واحدهای آوایی زبان بر اثر همنشینی صورت می‌گیرد.^۴ این تغییرات ممکن است به صورت حذف یا افزایش یک واحد آوایی و یا تبدیل آن به واحد آوایی دیگر و یا قلب یک واحد آوایی بروز نماید. البته در شعر، این فرایندها گاهی بر اثر تنگناهای وزن و قافیه است.

۱. قصیده دوم، بیت‌های ۳۵-۳۶.

۲. همان، بیت‌های ۳۵-۳۶.

۳. قصیده ششم، بیت‌های ۲۴ و ۵۶.

۴. علی محمد حق شناس، آوا شناسی، چاپ هشتم، تهران، انتشارات آگه، ۱۳۸۲، ص ۱۴۷.

۱- حذف

- عمیق گاهی به شیوه شاعران قرن پنجم، همزه را از آغاز واژه می اندازد؛ ابلیس ← بلیس، اسکندر ← سکندر، افکنده ← فکنده، افشان ← فشان، افسرده ← فسرده، اسفندیار ← سفندیار، استودان ← ستودان، افتاده ← فتاده، افسانه ← فسانه، اکنون ← کنون، انوشیروان ← نوشروان، افروزد ← فروزد.

- در موارد اندک واج پایانی واژه را حذف می کند: گیاه ← گیا، ذره ← ذر، آستین ← آستی، تاریک ← تاری، زمین ← زمی.

گیاش، از درشتی، چو دندان افعی هواش، از عفونی، چو کام غضنفر
چو شکل هلالی به صرح ممرد چو شکل دوالی به سد سکندر^۱
- گاهی به حذف مصوت می پردازد: پذیرفت ← پذیرفت، نا امیدی (حذف الف از نا) ← نومیدی.

الا، یا جفت تنهایی و یار روز نومیدی
مبادا جان آن کس کز تو جان را دوست تر دارد^۲

خداوندی که تا ملکت شرف پذیرفت از ایامش
جمال افزود از او گیتی، جلال افزود از او گیهان^۳
- اسکان ضمیر یا حذف واج پیونده: هنگام اضافه شدن واژه ای به ضمیر، گاهی پیونده را حذف می کند که در کلمات منتهی به مصوت بلند، دیگر نیازی به واج میانجی نیست: سَمَنَش، هواش، گیاش، بالاش، کشتی آتشین،...
چو دریائی است هر شب خانه من

چو کشتی آتشین، سوزنده بستر^۴

۲- اضافه کردن یک واج به وسیله تشدید کردن کلمات مخفف^۵:

آنکه ازو باغ بهار است ملک کف زر افشانش ابر بهار^۶

همی پویی و پای تو در تو پنهان همی پری و پرتو در تو مضمَر^۷

ز دیدارش وثاق من همه پر لاله و پر گل
ز گفتارش کنار من همه پر در و پر شگر^۸

۱. قصیده هفتم، بیت‌های ۵۶ و ۷۳.

۲. قصیده سوم، بیت ۱۴.

۳. قصیده چهاردهم، بیت ۴.

۴. قصیده هشتم، بیت ۹.

۵. دکتر شمیسای این بحث را در کلیات سبک‌شناسی، ص ۱۹۶ با عنوان تشدید [کلمات] مخفف مطرح کرده اند.

۶. قصیده پنجم، بیت ۹.

۷. قصیده هفتم، بیت ۶.

۸. قصیده نهم، بیت ۱۶.

۳- تبدیل مصوت‌ها

- تبدیل مصوت «ای» به «ا»: چیده ← چده.

هنوز ناچده زین بوستان من کس گل

هنوز نا شده سیر این لبان من ز لب^۱

- تبدیل مصوت «آ» به «-»: پیراهن ← پیره، گاه ← گه، راه ← ره، شاه ← شه، ماه ←

مه، پیامبر ← پیمبر، بشماری ← بشمری.

- تبدیل مصوت «او» به «ا»: کوه ← که، بود ← بُد، اندوه ← اندُه، پیرامون ← پیرامن.

- تبدیل مصوت «ا» به «ای» (اماله): خزینه.

- اسکان مصوت: کُتب ← کُتب، مَپَسندی ← مَپَسندی، نَبُود ← نَبُود.

«خداوند» همی خواندی، چه افتاد که اکنون «بنده» میسندی به چاکر؟^۲

- جا به جایی حرکت: مُعَصَفَر ← مُعَصَفَر.

بهار است، ای بهار ملک و عید است، ای عماد دین

بخواه آن می، که بوی مشک و رنگ معصفر دارد^۳

۴- تلفظ قدیم: سیاوخش (سیاوش)، آگوش (آغوش)، فریشتگان، آهرمن (البته در این

واژه واج «ه» متحرک و واج «ر» ساکن شده است):

به حکم نیاکان او باز گِردم سیاوخش وار اندر آیم به آذر^۴

بی قدرترین کس منم امروز بر تو یاد آیمت آن گه که تهی ماندت آگوش^۵

این از ردای رضوان پوشیده پیره، آن از پر فریشتگان دوخته ازار^۶

چو سهم رایت بیند معادی زود بگریزد چو آهرمن که بگریزد ز سهم آیت فرقان^۷

فراوانی همه فرایندهای واجی در قصاید عمیق ۱۲۴ مورد است که بخش بزرگی از آن‌ها

در شعر ادوار بعد تا دوره معاصر هم رواج دارند.

۲- سطح لغوی:

در این سطح به بررسی واژگان شعر و عوامل مؤثر در گزینش آن‌ها پرداخته می‌شود.

از گذشته تاکنون منتقدین و دستور نویسان و ادیبان ایرانی و عرب به نقش واژگان در

آفرینش اثر هنری مؤثر، توجه کامل نشان داده و در نقد آثار ادبی به بررسی مفردات و

ترکیبات شعری، و رابطه لفظ و معنی پرداخته اند و بحث‌های مفصلی درباره زیبایی و یا

زشتی واژگان، تقریر کرده اند.

۱. قصیده شانزدهم، بیت ۱۲.

۲. قصیده هشتم، بیت ۲۰.

۳. قصیده سوم، بیت ۳۰.

۴. قصیده هفتم، بیت ۱۲۹.

۵. قصیده دهم، بیت ۱۰.

۶. قصیده ششم، بیت ۱۲.

۷. قصیده پانزدهم، بیت ۹.

منتقدین و ادیبان امروزی ایران، بیشتر تحت تأثیر آراء منتقدین غربی، به ساختار آوایی واژه در آفرینش ادبی، بیش از ساختار محتوایی و جنبه معنایی آن اهمیت می دهند. از آن جمله دکتر شفیع کدکنی به پیروی از ویکتور شکلوفسکی (V. Shklovsky) که شعر را رستاخیز کلمات می داند، معتقد است که «شعر حادثه ای است که در زبان روی می دهد».^۱ و مرز میان شعر و نا شعر را، همین رستاخیز کلمات می داند.

باید دانست که «ساخت شعر مبتنی بر دو اصل گزینش و ترکیب است. و از آن جا که ترکیب نیز پس از گزینش شکل می گیرد می توان گفت بنیان شعر بر اصل گزینش استوار است»^۲، برخی از عوامل مؤثر در گزینش واژگان شعر، از قبیل «اوضاع سیاسی و اجتماعی، شخصیت فردی شاعر، مخاطبان شعر و سنت و میراث ادبی»^۳، در بیرون از زبان قرار دارند و برخی دیگر مانند «عناصر ساختاری واژه، شگردهای بلاغی، لحن، موسیقی، اصول همنشینی و همسازی واژه‌ها با یکدیگر، و تداعی‌هایی که هر واژه ممکن است سبب آن شود»^۴ عوامل درون زبانی اند.

الف - عوامل برون زبانی در گزینش واژگان شعر

۱- محیط زندگی شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان

تأثیر این عوامل در پرورش و تربیت افراد و ساختار شخصیتی آن‌ها انکار ناپذیر است. این عوامل اگر بسیار قوی باشند یعنی با ایجاد محدودیت‌های شدید، افراد جامعه را تحت سیطره خود بگیرند و آن‌ها را مجبور کنند تا همه شئون زندگی خود را با شرایط محیط و اوضاع سیاسی و اجتماعی یکسان سازند، مانع از ایجاد تحول در افکار و اندیشه‌های شاعر و بروز اندیشه‌های جدید و بدیع خواهند بود. با تحولات اجتماعی و محیطی، طرز نگرش شاعر و ساختار اندیشگی وی که ژرف ساخت اشعار او را تشکیل می دهند تغییر می کند و این تغییر در ساخت نحوی (دستوری) که واسطه میان ژرف ساخت (ساخت معنایی) و رو ساخت (ساخت آوایی) شعر است بروز می نماید و در پایان موجب تغییراتی در ساخت آوایی سخن می شود. یعنی واژگانی خاص را به عرصه شعر می آورد و در نحوه کاربرد عوامل بلاغی نیز اثر می گذارند. مثلاً در جوامع استبدادی، اغراق و مزاج گوئی و ابهام و کنایه در زبان مردم و آثار ادبی بیشتر می شود. می دانیم که هر شاعری عناصر شعری خود را از محیط اطراف خود می گیرد بنابر این، این عوامل می توانند در انتخاب واژگان شعری نیز مؤثر باشند. عمیق به عنوان شاعر درباری، ماه نو را چنین زرین چون کار و بار خود و محیط دربار می بیند:

۱. شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ص ۳.

۲. محمدرضا عمرانیور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر» مجله گوهر گویا، اصفهان: دانشگاه اصفهان، سال اول، شماره اول، صص ۱۸۰-۱۵۳.

۳. تقی پورنامدیان، در سایه آفتاب، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۴، ص ۳۲.

۴. محمد رضا عمرانیور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر» مجله گوهر گویا، صص ۱۸۰-۱۵۳.

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود
فلک چو چشمه آب و مه نو اندر وی
به سان زورقِ زرین میانه دریا
همی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک
ومحیط سرسبز و کوهساران زیبا و طبیعت رنگارنگ محل زندگی خود را چنین گوهرین
و شاهانه تصویر می کند:

فرشی فکنده دشت، پر از نقش بافرین
نقش خورنق است همه باغ و بوستان
آن افسرِ مرصعِ شاخِ سمن نگر
آن لاله بین نهفته در او آبِ چشم ابر
یا شعله‌های آتش تیز است اندر ابر
یک باغ لعبت‌ان بهشتی شدند باز
تاجی نهاده باغ، پر از در افتخار
فرش ستبرق است همه کوه و کوهسار
و آن پرده موشح گل‌های کامگار
گویی که جام‌های عقیق است پر عکار
یا موج‌های لعل بدخشی است در بحار
آراسته به دُر و گهر، گوش و گوشوار^۲

۲- شخصیت فردی شاعر به ویژه حالات روحی وی

دستاوردهای علمی، هنری، فرهنگی و دینی در طول زندگی، ساختار شخصیتی شاعر را تشکیل می دهند. این دستاوردها در جوامع آزاد، همگام با تحولات سیاسی و اجتماعی کسب می شوند اما در جوامعی که شرایط سیاسی و اوضاع اجتماعی و فرهنگی، با ایجاد محدودیت‌های شدید، موجب سلب آزادی‌های فردی افراد جامعه می شوند و در برابر بروز توانایی‌های بالقوه شخصی وی مانع ایجاد می کنند، شخصیت افراد، شخصیتی قالبی و پیش ساخته خواهد بود و معدود افرادی می توانند از سد این موانع بگذرند و توان بالقوه شخصیتی خود را بروز دهند. «برای ظهور ظرفیت‌های شخصی و فردی، همه عوامل دیگر نقش مانع و بازدارنده پیدا می کنند اما به هر حال شخصیت فردی در حدی نازل بر معنی، واژگان و بلاغت تأثیری سطحی بر جا می گذارد».^۳

درباره شخصیت فردی و حالات روحی عمیق پیش از این سخن گفته شده است، در اینجا به برخی از نمونه‌های اثر گذاری شخصیت وی در انتخاب واژگان شعری ذکر می شود: آنگاه که روزگار، شاعر را شکسته و ناتوان و افسرده ساخته، گورخان ختایی نیز سلطان سنجر، یکی از ممدوحان عمیق، را شکست می دهد و پژمردگی و نومیدی شاعر را دو چندان می کند. و قضا نیز عنان همت و آرزوهایش را می کشد، و او را بر می انگیزد تا درباره پیری خود، و بی مهری و تند زبانی معشوق، و «طعنه و تعریض دوستان نشاط» و حمله کافران به فرغانه و قتل و غارت و فساد و تباهی آنان، زبان به شکوه گشاید؛ و این گونه

۱. قصیده اول، بیت‌های ۱۸، ۱۹، ۲۱ و ۲۲.

۲. قصیده ششم، بیت‌های ۲، ۳، ۵، ۹، ۱۰ و ۱۱.

۳. پورنامداریان، در سایه آفتاب، ص ۳۴.

واژگانِ قضا، اعتراض، بیشی جستن، جدّ و جهدو... را برای ابراز ناامیدی و تسلیم شدن در برابر قضا، در کنار هم نشانند:

عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست
گر اعتقاد درست است، اعتراض محال و اعتراض صواب است، اضطراب خطاست
بلاست جستن بیشی و پیشدستی و باز همیشه همت ما مبتلای این دو بلاست
به جدّ و جهد نگیرد زیادت و نقصان هر آنچه بر من و بر تو ز کردگار قضاست
طریق آرز است و بار حرص گران به زیر هر نفسی صد هزار گونه بلاست
اگر به دندان ذره کنی هزاران کوه هر آینه نشود جز هر آنچه ایزدخواست...^۱
یا آنگاه که از دست و زبان یکی از درباریان به نام «اغل» آورده است، با زبانی مستقیم
و بی پروا، به اغل و افراد خانواده اش می تازد و در دو قصیده هجوی خود (قصاید یازدهم و
دوازدهم)، زشت ترین ناسزاها را به او نسبت می دهد. انحطاط اخلاق درباریان، بی شک،
اخلاق شاعر را نیز به پستی متمایل کرده؛ که بدینگونه واژگان مطرود را برای تشفی نفس،
به حریم حرم شعر راه داده است. در جایی دیگر برای ابراز ناخرسندی خود از مردمانی که
گویا رفتار ناخوشی با او داشته اند، با دوری گزیدن از واژگان مطرود، کلماتی مانند عفریت،
دیو، نسناس، سگ، غول، زاغ، خس، گوساله پرور و... را بدین سان در یک جا آورده است:

گروهی چو یک مشت عفریت عریان به کنجی چو گور جهودان خیبر
چو دیوان به مظموره‌های سلیمان چو رهبان به کنج ستودان قیصر
چو نسناس ناکس، چو نخجیر خیره چو یاجوج بی حد، چو مأجوج بی مر
چو دیوان بندی همه پیر و برنا چو غولان دشتی همه ماده و نر
چو زاغان به صحرا، چو غولان به وادی چو سیمرغ در گه، چو نخجیر در جر
گروهی کریهان سگ طبع خس خو گروهی خسیسان خس خوار خس بر...^۲

۳- مخاطبان شعر

بر پایه نظریه ارتباط رومن یا کوبسون، در هر ارتباط، شش عنصر دخیل هستند که عبارتند از فرستنده (نویسنده/ شاعر)، گیرنده (خواننده/ شنونده/ مخاطب)، پیام، مجرای ارتباطی، رمز و موضوع.^۳ از میان این عناصر، مخاطب (گیرنده) از اصلی ترین عناصر است و نقطه ثقل اثر ادبی محسوب می شود. همه آثار هنری مخاطب دارند حتی حدیث نفس (soliloquy). اهمیت «مخاطب» در میان منتقدین و نظریه پردازان ادبی روزگار ما تا حدی است که برخی با پیش کشیدن نظریه «مرگ مؤلف»، فقط به خواننده اثر اهمیت قایل اند و اثر ادبی را صرفاً از دیدگاه وی بررسی می کنند.

۱. قصیده دوم، بیت‌های ۱، ۲، ۳، ۴، ۷ و ۸.

۲. قصیده هفتم، بیت‌های ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۵، ۹۶ و ۹۷.

۳. کورش صفوی، از زبان شناسی به ادبیات، چاپ دوم، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۳۰.

در همه هنرها، به ویژه ادبیات که هنر نخست است، هنرمند و آفریننده اثر ادبی، اثر خود را متناسب با جایگاه و شخصیت و میزان معلومات و سطح فرهنگی و نیازهای مخاطبین خود عرضه می‌کند.

مخاطبان قصیده اغلب پادشاهان و فضلا و دانشمندان و همکاران شاعر هستند که برای تخاطب با چنین کسانی معمولاً از واژگان فصیح، زیبا، فخیم و فاخر و انواع صنایع در جهت تفخیم و بالا بردن سطح شعر استفاده می‌شود مگر زمانی که شرایط موجود، اقتضا می‌کرد تا شاعر به هجو روی آورد. با آن که شیوه عمیق سرودن اشعار سهل ممتنع است اما وی در انتخاب واژگان شعری خود، در اغلب موارد بسیار دقیق عمل کرده و کوشیده تا حد امکان از ورود واژگان نا مناسب جلوگیری کند و در ضمن این امر را پوشیده دارد.

۴- سنت و میراث ادبی

می‌دانیم که همه پیشرفت‌های بشری بر پایه تجارب قبلی و دستاوردهای پیشینیان است که اگر چنین نباشد بسیار ناپایدار خواهد بود و بنا بر صدفه خواهد داشت. چنان که از نام سنت و میراث بر می‌آید، کهنگی و قدمت ویژگی اصلی و بارز آن است. همان گونه که سنن دینی و اجتماعی، انسان‌ها را در چهار چوب محدود خود مقید می‌کنند، سنن ادبی نیز مرغ تخیل شاعر را در بند می‌کشند و مانع پروازهای خودسرانه آن می‌شوند و آزادی عمل شاعر را در انتخاب واژگان شعری و به کار بردن مجازهای تازه و نحوه ترکیب واژگان و آوردن تشبیهات و استعارات جدید تحدید می‌کنند. چون تغییر و تحول در سنن ادبی بسیار آرام و همگام با تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه روی می‌دهد، سنن ادبی «مهار کننده تغییر و تحول‌های ناگهانی و عمیق و بیرون از اعتدال»^۱ در صحنه ادبیات است.

عمیق نیز چون اکثر شاعران از سنن ادبی قبل از خود متأثر است و مانند پیشینیان و معاصران می‌اندیشد و می‌سراید. مثلاً معشوقش غلامی است صنوبرقد، ماهروی، گلروی و کمان ابرو؛ غلامی که تا عذارش سبز نشده، به پیش شاعر راه دارد. باد شمال نیز قاصد عاشق و معشوق است.

نسیم زلف آن سیمین صنوبر	مرا بر کرد دوش از خوابگاه سر
گل افشانان به بالینم گذر کرد	پیامی داد از آن معشوق دلبر
عتاب آمیز گفت: «ای سست پیمان	نیامد گفته‌های تو برابر
میان ما و تو عهد این چنین بود	که جز من دیگری گیری تو در بر؟
مرا گر خط برون آمد ز عارض	نگردد ز آن جمال من مزور
به خورشید اندر اینک هم سیاهی است	ولیکن عالم از نورش مُنـوّر
همانم من به حسن اندر، که بودم	چه گشت ار بر سمن بر رست عبهر؟ ^۲

۱. پورنامداریان، در سایه آفتاب، ص ۳۵.

۲. قصیده هشتم، بیت‌های ۴-۱ و ۱۶-۱۴.

ب - عوامل درون زبانی در گزینش واژگان شعر

۱- شگردهای بلاغی

شگردهای بلاغی هر شاعر برای بیان اندیشه و صورت‌های خیال، در انتخاب واژگان شعری او نقش دارند. برای مثال عمیق که شیوه شاعری اش مبتنی بر تشبیه است در ابیات زیر پس از توصیف هلال ماه شوآل و تشبیه آن به شمع زرّین، ماهی زرّین و زورق زرّین در پی جستجوی راهی برای گریز از بخش تغزلی و ورود به بخش مدحی، میان ماه نو طلایی با جام و دشنه زرّین شاه - که یکی ابزار بزم آرای و دومی ابزار رزم آوری ممدوح است - پیوند ایجاد می کند و دو واژه جام و دشنه را به صحنه شعر می آورد تا زمینه را برای توصیف بذل و بخشش‌ها و جنگاوری‌های ممدوح آماده کند؛ و از این میان بار صله خود را ببرند.

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود چو شمع زرّین، پیش زمردین محراب
فلک چو چشمه آب و مه نو اندر وی به سان ماهی زرّین میان چشمه آب
گاهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب
به سان زورق زرّین میانه دریا گاهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
همی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک گاهی چو دشنه زرّین، گاهی چو جام شراب...^۱

۲- لحن

لحن یعنی «ایجاد فضا در کلام».^۲ در گفتگو و خطابه، می توان با تغییر حالت صدا، لحن سخن را تغییر داد «اما نویسنده و شاعر با استفاده از ابزاری چون زبان، نحو و موسیقی لحن اثر خود را شکل می دهد».^۳ وقتی که لحن اثر مثلاً طنز آمیز باشد، واژگان اغلب در معنای وارونه معنی اصلی به کار می روند و شاعر به گزینش کلمات مناسب برای تعریض و کنایه، دست می یازد:

نگار من ز سر کودکی و نیکدلی

چه گفت؟ گفت که: بینایی از خدای عطاست^۴

ز هشت گوهر نایاب و هفت جرم لطیف بیافریدت گویی خدای عز و جل
ز خاک محنت و آب نیاز و آتش غم ز گوه فربه و از بیخ پشم و گند بغل^۵
و هنگامی که شعر در سوگ کسی سروده شده و یا لحن اثر اندوهناک است، در اشعار شاعران اسلامی مرسوم است که از مسائلی چون قضا و قدر و تسلیم در برابر خواست الهی سخن گفته شود مثل قصیده دوم عمیق. و یا در آثاری که لحن حماسی دارند از ابزار جنگی

۱. قصیده اول، بیت‌های ۱۸-۲۲.

۲. سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۱۶۵.

۳. سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۸، ص ۲۵۸.

۴. قصیده دوم، بیت ۲۲.

۵. قصیده دوازدهم، بیت‌های ۱۱ و ۱۲.

و میادین نبرد و شجاعت و دلاوری و دشمن و ... سخن به میان می آید مثل بخش مدحی اکثر قصاید. عمیق هنگامی که در اندیشه بیان ضعف و ناتوانی‌های حاصل از پیری خود است کلمات «موی» و «مور» را که هر دو نماد سستی و ناتوانی هستند در قصیده چهارم کنار هم می‌چیند.

۳- موسیقی

می دانیم که هر واژه دو رویه دارد یک رویه آوایی که همان لفظ یا «دال» است و دیگر رویه معنایی که از آن به معنا و مفهوم و «مدلول» عبارت می‌شود. چنان که پیش از این گفته شد: سطح معنایی یا ژرف ساخت زبان، به وسیله سطح نحوی در سطح آوایی یا واژگان زبان نمود می‌یابد از این رو پیوندی ناگسستنی میان سطح معنایی و سطح آوایی زبان برقرار است و هر معنایی برای ظهور و بروز به واژگان خاص خود نیازمند است. در گفتارهای روزمره و نثر (غیر مسجع و غیر ادبی)، زبان در نقش اصلی خود که همان ایجاد ارتباط است ظاهر می‌شود اما در شعر، فقط به جنبه معنایی واژگان توجه نمی‌شود بلکه جنبه آوایی آن نیز مد نظر قرار می‌گیرد. از این رو شاعر دست به گزینش واژگانی می‌زند که هم مفهوم و هم آوای واژه (مدلول و دال)، تناسب بیشتری با ژرف ساخت دارند. دیگر آن که موسیقی حاصل از همنشینی واژگان می‌تواند به القای معنایی خاص بپردازد و یاریگر واژگان در بیان معنی و مفهوم باشد. یعنی با آن که رابطه میان لفظ و معنا، جز در «نام آواها»^۱ رابطه‌ای قرار دادی است و هیچ رابطه منطقی میانشان نیست، اما تکرار برخی واج‌ها در زنجیره سخن، موجب القای معنی خواهد بود. به عنوان مثال، منوچهری دامغانی در بیت زیر، با تکرار واج «خ» در واژگان «خیزید»، «خز»، «خزان»، «خنک» و «خوارزم»، خش خش برگ درختان در هنگام خزان را به گوش خواننده می‌رساند در حالی که هیچ یک از این واژگان به تنهایی چنین مدلولی ندارند:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است^۲

اهمیت دیگر موسیقی در گزینش واژگان شعر مربوط به وزن شعر است. چنانکه پیش از این گفته شد: وزن، بسیاری از واژگان را از ورود به ساحت کلام باز می‌دارد، از این لحاظ شاعر ناگزیر است تنها واژگانی را که در قالب وزنی شعر می‌گنجند برگزیند علاوه بر این، وزن جایگاه واژگان را نیز در زنجیره سخن، تعیین می‌کند. به عبارتی دیگر بر «نحو» کلام اثر می‌گذارد و ترتیب نحوی واژگان را با منطق موسیقایی متناسب می‌کند. این مورد از ویژگی‌های ذاتی سخن موزون است و نیاز به ذکر نمونه ندارد. اما درباره تأثیر موسیقی حاصل از همنشینی واژگان شعری، باید گفت که: در اغلب قصاید باز مانده از عمیق، نوعی آهنگ درونی روان و بسیار ملایم وجود دارد که گوش شنونده را می‌نوازد اما به گونه‌ای

۱. نام آواها واژگانی هستند که از روی صدای برخی چیزها ساخته شده اند مثل تیک تاک ساعت، جیک جیک گنجشک.

۲. منوچهری دامغانی، دیوان، ص ۱۵۳.

نیست که آثار تکلف و تصنع در آن دیده شود. به عنوان مثال در مصراع دوم بیت زیر، مصوت بلند «او» در واژگان «دوخته»، «روی» و «دولاب»، علاوه بر این که ارزش موسیقایی بیت را افزایش داده، دوری فاصله میان عمق و یارش با ماه نو را - که در آسمان است - به شنونده القا می کند ولی آن گونه که واج «خ» در بیت منوچهری، برجستگی دارد، «او» برجسته و محسوس نیست:

من و نگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب^۱
البته در برخی ابیات، تکرار واج‌ها بسیار محسوس است از آن جمله است تکرار «ن» در مصراع نخست بیت فوق و تکرار «س» در بیت زیر:

آن افسرِ مرصعِ شاخِ سمن نگر و آن پرده موشحِ گل‌های کامگار^۲

۴- اصول همنشینی و همسازی واژه‌ها

واژه‌های زبان بر اساس قواعد «نحوی» ویژه ای در کنار هم می نشینند. «این قواعد و قوانین ترکیب و هم نشینی محدودیت‌هایی در راه گزینش [واژه‌ها] به وجود می آورد. برای نمونه اگر شاعری یکی از دو لفظ "چیست" یا "کیست" را به عنوان اولین سازهٔ بیتی گزینش کند، طبق اصول هم نشینی و هم سازی زبان فارسی، واژه "چی" اسامی تمامی انسان‌ها و واژه "کی" اسامی تمامی اشیاء را از دایرهٔ گزینش وی خارج می کند:

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

کیست حافظ تا ننوشد باده بی آواز رود عاشق مسکین چرا چندین تجمل بایش^۳
علاقهٔ ویژهٔ عمیق به برخی ساخت‌های نحوی، مانند جملات اسمیه و مجهول و ساخت جمله با فعل لازم، موجب شده تا بسامد «نقش مفعولی» و نشانهٔ مفعول صریح «را»، در اشعار وی بسیار اندک باشد و در مقابل بسامد حروف اضافهٔ «از» و «به» فزونی گیرد:

درگاه او ز جاه، شده قبلهٔ ملوک
میدان او ز فخر، شده مقصد کبار^۴

ز رایت‌ها و آذین‌ها همه وادی بهشت آیین
ز ایوان‌ها و میدان‌ها همه صحنش نگارستان
یکی از خرمن دیبا، چو قصر و قبهٔ قیصر
یکی از گنج مروارید همچون تاج نوشروان^۵

۱. قصیدهٔ اول، بیت ۱۱

۲. قصیدهٔ ششم، بیت ۵

۳. محمد رضا عمرانیور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر» مجلهٔ گوهر گویا، صص ۱۸۰-۱۵۳.

۴. قصیدهٔ ششم، بیت ۸۲

۵. قصیدهٔ چهاردهم، بیت‌های ۱۸ و ۱۹.

۵- قدرتِ تداعی‌های واژه

هر واژه علاوه بر روابط معنایی و مفهومی با واژگان همنشین خود در زنجیرهٔ سخن، در محور جانشینی نیز با بسیاری از واژگان روابط معنایی دارد. هر اندازه این روابط مفهومی در محور جانشینی بیشتر باشد، قدرت تداعی واژه افزایش می‌یابد و می‌تواند معانی و مفاهیم بیشتری به ذهن خواننده یا شنونده متبادر سازد. در بیت زیر هر واژه ای با برخی از واژگان رابطه دارد از جمله خورشید با گرما، نور و روشنی در پیوند است و نیل در معنای رنگ با جامه و خورشید مرتبط است زیرا رنگ‌رزان پس از فرو بردن جامه در خم رنگ‌رزی، آن را در زیر تابش خورشید قرار می‌دادند تا خشک شود. از سوی دیگر نیل در معنی رود نیل هم با جامه در ارتباط است زیرا جامه را در رودخانه می‌شستند:

خورشید، کز اوست گرم، هنگامهٔ حسن در نیل زد از رشکِ رخت، جامهٔ حسن^۱

این شیوه، به طور بارز و ویژه، در قصاید شاعرانی چون سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی و کسانی که به تناسبات معنایی از قبیل انواع ایهام و ابهام و تبادر، اهتمام خاص دارند، رعایت شده است. اشعار سبک خراسانی و دورهٔ عمیق، اغلب یکرویه و تک بعدی هستند. و شاعران در هنگام گزینش واژه‌های شعر، بیشتر به توازن میان لفظ و معنا و رابطهٔ یک به یک میان آن‌ها توجه دارند و می‌کوشند تا واژه، ابزار انتقال معنا و حامل آن باشد. ازین رو، قدرت و حوزهٔ تداعی معانی واژه، محدود به موضوع اصلی شعر است. بدین وسیله، شاعر به انسجام واژگانی و تناسبات معنوی میان واژه‌ها می‌افزاید.

۶- عناصر ساختاری واژه

هر واژه به عنوان نشانهٔ زبانی، مانند سکه دو رویه یا دو عنصر دارد؛ لفظ و معنا. الف- لفظ یا رویهٔ آوایی واژه در زبان گفتاری از اهمیت چندانی برخوردار نیست، زیرا در زبان گفتاری در پی انتقال مفاهیم و معانی هستیم و از نقش ارجاعی زبان بهره می‌گیریم؛ اما در شعر اهمیت رویهٔ آوایی واژه به دلیل تولید موسیقی و تقویت وزن شعر، نه تنها کمتر از رویهٔ معنایی آن نیست بلکه گاه بیش از آن است؛ به ویژه در آثار شاعران صورتگرا. به همین دلیل برخی از منتقدین و نظریه پردازان ادبی در تعریف نقش شعری یا ادبی زبان، می‌گویند: هرگاه هدف اصلی از گفتن یا نوشتن سخن، خود سخن (واژه‌ها / پیام) باشد، زبان دارای نقش شعری می‌شود.^۲ و بدین ترتیب بعد موسیقایی شعر را برتر از بعد معنایی آن می‌شمارند. «از نظر شاعر یکایک واج‌های هر واژه حایز اهمیت است؛ کوتاهی و بلندی واژه‌ها، تعداد هجاهای هر واژه، روانی یا دشواری تلفظ و دیگر ویژگی‌های آوایی واژه‌ها، بخش مهمی از دغدغهٔ خاطر شاعر در گزینش واژه است».^۳

۱. رباعی پانزدهم.

۲. کورش صفوی، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول، ص ۳۳.

۳. محمد رضا عمرانیور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر» مجلهٔ گوهر گویا، سال اول، شمارهٔ اول، صص ۱۸۰-۱۵۳.

رویهٔ آوایی واژه در تقویت معنی و القای آن مؤثر است. هر چند زبان شناسان رابطهٔ میان لفظ و معنی را قرار دادی می‌دانند و معتقدند که: رابطهٔ منطقی میان لفظ و معنی وجود ندارد و «پیوند میان صورت و معنی اختیاری است»^۱؛ اما همیشه این گونه نیست؛ از جمله در «نام آواها» رابطهٔ منطقی میان لفظ و معنی وجود دارد. در سایر موارد هم، همنشینی برخی آواها، میان الفاظ و معانی، تناسب بر قرار می‌کند و در انتقال و القای معانی مؤثر می‌افتد؛ که در یک واژه تنها یا در تک تک واژه‌ها این گونه تناسب، میان لفظ و معنی دیده نمی‌شود.

عمیق به اهمیت فوق العادهٔ رویهٔ آوایی واژه آگاه است و در گزینش و استخدام واژگان نهایت دقت را به کار می‌برد. در بخش موسیقی درونی اشعارش به این ویژگی پرداخته شده است، در اینجا فقط چند نمونه از همنشینی واج‌های یکسان که تقریباً در اکثر ابیات قصایدش وجود دارد، ذکر می‌شود:

من و نگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب^۲

ز داغ دریغش جوارح جراح است ز پیکان هجرانش افگار پیکر
سلب سایه و سنگ فرش و غذا غم هنر فتنه و فخر شور و شرف شر^۳

ب- رویهٔ معنایی واژه، عاملی دیگر در گزینش و استخدام آن است. هر واژه یک معنای قاموسی و یک معنای ضمنی دارد که در زبان ادبی معنای مجازی نیز بر آن افزوده می‌شود. افزون بر معانی سه گانه، گاهی واژه در کنار واژگان دیگر در محور همنشینی، مفاهیم دیگری را القا می‌کند «و یاریگر شاعر در القای تجربه‌ها و اندیشه‌های شاعرانه می‌شود، همانند مفاهیم انتزاعی یا مفاهیمی که از طریق نیروی تداعیگری واژه‌ها، دریافت می‌شود و در کنار معانی سه گانهٔ واژه، اسباب گزینش آن را فراهم می‌کند. دریافت هر یک از معانی فوق از سوی خواننده وابسته به بافت کلام و قرینه‌های موجود در متن است»^۴.

رویهٔ آوایی و رویهٔ معنایی، مولفه‌های بنیادین ساختمان شعرند و شعر نیز از واژه ساخته می‌شود؛ از این رو اهمیت رویهٔ آوایی و معنایی واژه در گزینش واژگان شعر و شکل‌گیری آن بر کسی پوشیده نیست.

پس از این توضیح مفصل دربارهٔ عوامل مؤثر در گزینش واژگان شعری، آماری دربارهٔ بسامد واژگان شعری عمیق به دست داده می‌شود.

ج - بسامد واژگان شعری عمیق

چنان که در مباحث پیشین گفته شد: عوامل گوناگونی در گزینش واژگان شعری اثر گذارند. با بررسی بسامد واژگان شعری می‌توان به میزان تأثیر برخی از عوامل پیش گفته

۱. فردینان دو سوسور، دورهٔ زبان شناسی عمومی، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۷۸، ص ۹۸.

۲. قصیدهٔ اول، بیت ۱۱.

۳. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۲۱ و ۹۰.

۴. محمد رضا عمرانیور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر» صص ۱۸۰-۱۵۳.

آگاهی یافت و در پی آن به شناخت بهتر سبک شاعر نایل آمد. دایره لغات شعری هر شاعر، نمایانگر دایره آگاهی‌ها و اطلاعات وی است و خواننده را با میزان و نوع دانش و آگاهی او بیشتر آشنا می‌کند. در اینجا آماری از بسامد مفردات و ترکیبات شعر عمیق به دست داده می‌شود:

۱- واژگان عربی: بدون احتساب حروف اضافه و ربط، بیست و هشت درصد از کل واژگان شعری عمیق را واژگان عربی تشکیل می‌دهند که اغلب از واژگان آسان و معمول در زبان فارسی اند. تنها تعداد اندکی از کلمات دشوار عربی به عنوان قافیه به قصاید او راه یافته اند.

۲- واژگان ترکی: با آن که عمیق در محیط حکمرانی ترکان زندگی می‌کند و شاعران همعصر او نیز به وفور واژگان ترکی را به صحنه شعر خود راه داده اند اما او تنها سه واژه وثاق، چارق و اغل را که واژه اخیر نام یکی از درباریان است در اشعار خود وارد کرده است.

۳- لغات فلکی: جهان (۳۶بار)، شب (۳۰بار)، هوا (۲۵بار)، مه (۲۴بار)، فلک (۲۳بار)، روز (۲۲بار)، گردون، سپهر، خورشید (۱۳بار)، آفتاب، آسمان (۱۰بار)، عالم (۹بار)، ستاره (۸بار)، چرخ (۶بار)، گیتی، هلال، زهره (۴بار)، سهیل، اختر (۳بار)، نجوم، کوكب، افلاک، کیوان، شهاب، مهر، قوس قزح (۲بار)، صبح، کیهان، انجم، نجم ازهر، مهتاب، مریخ، کواکب، سها، پروین، سما، بنات نعش، مجره، بهرام، زحل، حوت، حمل (یک بار). عمیق در ۸۱۹ بیت، مجموعاً ۲۹۴ بار از واژگان مربوط به فلک بهره برده است که دلیل این امر علاقه مندی عمیق به سرودن اشعاری است که حوادث آن‌ها در هنگام شب روی می‌دهد. حوادث و وقایع هشت قصیده از هفده قصیده او در زمان نماز شام یا شب روی می‌دهند. در تشبیب دو قصیده اول و سیزدهم، بسیار دقیق و زیبا به توصیف و تصویر آسمان شبانه پرداخته است.

۴- عناصر اربعه: خاک (۳۰بار)، آب (۲۲بار)، آتش (۱۷بار)، باد (۹بار). البته فقط در یک جا این عناصر باهم آمده اند و به عنوان چهار عنصر متضاد شناخته می‌شوند:

تا آب و خاک و آتش و باد، این چهار ضد با یکدگر به طبع نگردند سازوار...^۱

۵- گل و گیاه: گل (۲۱بار)، لاله (۱۴بار)، سرو (۸بار)، گلبن (۵بار)، بنفشه، سنبل، سمن و سبزه (۴بار)، صنوبر (۳بار)، درخت، نرگس، خار، شمشاد و گیا (۲بار)، بادام، مرزنگوش، شب بو، مورد، سداب، ریحان، خرما، نبات، طبرخون، سوسن، چمن، پیلگوش، گلبرگ، گل حمرا، گل صد برگ،

نسرین، عبهر، گل احمر، عرعر، چنار، عود، گلبرگ احمر، گل‌های کامگار، ارغوان، گل سوری و ارزن (یک بار). انواع گل و گیاه ۱۰۳ بار در قصاید عمیق کاربرد یافته اند که توزیع آن‌ها در همه قصاید یکسان نیست. در برخی قصاید اصلاً نامی از گلی و یا گیاهی نبرده و در

برخی دیگر مانند قصیده ششم (خیز ای بت بهشتی وان جام می بیار)، به دلیل توصیف بهار، از گل‌ها و گیاهان بسیار بهره برده است.

۶- حیوانات: مور (۱۵ بار)، شیر (۹ بار)، خر (۹ بار)، سگ (۸ بار)، دیو (۷ بار)، اژدها، مرغ و پیل (۵ بار)، مار (۴)، ماهی (۳ بار)، هزبر، نخجیر، اسب، افعی، نهنگ و گرگ، غراب، زاغ، همای (۲ بار) سمند، عقاب، رنگ (بز کوهی)، طیر، آهو، خبز دو، کلاکو، غضنفر، پلنگ، غزال، کرم پيله، کرم ابریشم، عفريت، نسناس، غول، ماغ، گوساله، خنگ، گربه، رمه، جمیل، جمل، خرس، ذباب، کاسانه، کرگدن، باز، فاخته، کبک دری، اشتر، سیمرغ، پشه (یک بار).

۷- رنگ‌ها: زرین (۱۲ بار)، سیمین (۸ بار)، سبز (۵ بار)، سیاه (۴ بار)، سوری، گلگون، مشکین و احمر (۳ بار)، روین، فیروزه، کبود، زمردین، سرخ، معصفر و یاقوتی (۲ بار)، زیر، کافور، تیره، تاری، ازرق، شبه گون، خضاب، خضر، رنگ ناردان، بسدین، عاج گون، نیلگون، حمرا، رنگ شترغاز، قیرگون، لاجوردی (یک بار).

۸- جواهرات و سیم وزر: گوهر (۲۳ بار)، سیم (۲۳ بار)، زر (۲۰ بار)، دُر و عقیق (۸ بار)، یاقوت (۷ بار)، لؤلؤ (۵ بار)، فیروزه (۳ بار)، مروارید، صدف، لعل و الماس (۲ بار)، زمرد، بیجاده و مرجان (یک بار).

۹- آرایه زنانه: طویله^۱ (۲ بار)، گوشوار، خلخال (یک بار).

۱۰- فلزات: آهن (۶ بار)، فولاد، ارزیز، سیماب (یک بار).

۱۱- مشاغل: مهندس، گلکن، کمانگر (یک بار).

۱۲- سلاح و لوازم رزم: تیغ (۱۲ بار)، گرز و شمشیر (۵ بار)، رایت (۴ بار)، نیزه، جوشن، ذوالفقار، زره، چتر و خیمه (۳ بار)، رمح، تازیانه، خنجر (۲ بار)، دشنه، تیر، نشاب، عمود، قراب، کوس، خدنگ، پیکان، خسک، دوال، برگستوان، نمد زین، ترگ، مغفر، ناچخ (یک بار).

۱۳- عطریات: مشک و عنبر (۱۰ بار)، کافور (۴ بار)، نافه (۳ بار)، عود (۲ بار)، غالیه و گلاب (یک بار).

د- ترکیبات: در اشعار عمیق حدود ۱۴ ترکیب وصفی مقلوب وجود دارد: فرخنده اختر، خجسته طلعت، گنده ریش، گنده بغل، بزرگمرد، مشکین خط، عنبرین چوگان، مشکین زلف، باد پای سمند، شبه گون شب، قحبه زن، سیم بناگوش، گوهرین دولاب، زرین ورق.

و ۲۴ صفت فاعلی مرکب مرخم، که اغلب این‌ها صفت برای استعاره شمرده می شوند: نهنگ کوه اوبار، شیر آهن خای، سهیل ناچخ زن، سپهر گرز گرای، اژدهای جان انجام، آفتاب گوهر بار، یاقوت شکر بار، ملک افروز، کشور گیر، فرمان ران، جهان آرای....

و ۱۶ اضافه تشبیهی: شمع رخان، بحر غم، چتر سحاب، پرده ظلمات، گنج‌های علوم، طریق آز، بار حرص، حرم حرمت، گنج طرب، مهر مهر، سدّ جفا، بنفشه موی مرا (قصیده ۱۶، بیت ۱۶)، باغ رخ، چاه زرخ، عُمّانِ قَدْر، دریای جاه.

۳- سطح نحوی

در سطح نحوی به بررسی ویژگی‌های دستوری اشعار عمیق از قبیل حذف افعال ربطی و کاربردهای کهن دستوری و کوتاه و بلندی جملات پرداخته می‌شود.

الف - جمله: بیشتر جملات عمیق کوتاه و بسیار نزدیک به منطق نثری زبان هستند و با اندک جا به جایی می‌توان عناصر آن‌ها را طبق نظم دستوری مرتب کرد. در هر بیت او به طور میانگین ۲/۵ جمله وجود دارد و در اغلب موارد هر مصراع یک جمله کامل و مستقل است. به عنوان مثال در زیر چند بیت از آغاز قصیده ششم نقل می‌شود که جز بیت نخستین که دارای سه جمله است، بقیه ابیات بیش از دو جمله ندارند:

خیز، ای بت بهشتی و آن جام می بیار	کاردیبهشت کرد جهان را بهشت وار
فرشی فکنده دشت، پر از نقش بافرین	تاجی نهاده باغ، پر از دُر افتخار
نقش خورنق است همه باغ و بوستان	فرش ستبرق است همه راغ و کوهسار
این چون بهارخانه چین، پر بهار چین	و آن چون نگارخانه مانی، پر از نگار
آن افسرِ مرصع شاخِ سمن نگر	و آن پرده موشح گل‌های کامگار
این چون عذار حور پر از گوهرین سرشک	و آن چون بساط خلد، پر از عنبرین نثار
گلبن عروس وار بیاراست خویشتن	ابرش مشاطه وار همی شوید از غبار

ب - حذف رابطه (فعل ربطی مثبت): جز در یک قصیده که فعل ربطی «است» در جایگاه ردیف واقع شده است و شاعر به ناگزیر آن را اثبات کرده و اغلب جملاتی متناسب با آن ساخته است؛ در سایر موارد به ندرت فعل ربطی مثبت را در جمله ذکر می‌کند. علاقه او به ساختن جملات اسنادی که در بیشتر موارد رابطه آن‌ها محذوف است منجر به ساخت بسیاری از جملات بی فعل در قصاید عمیق شده است. افزون بر این، پشت سر هم آمدن جملات اسنادی موجب برجستگی و تشخیص این جملات در قصاید او گردیده است. در یک قصیده (قصیده اول) این تعداد ابیات بی فعل نزدیک به هم واقع شده است:

هوای مشرق، تاری تر از شبه گون شب	فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب
یکی چو عارض معشوق زیر سایه زلف	یکی چو چشمه خورشید زیر چتر سحاب
ز نور و ظلمت بر روی آسمان و زمین	هوا ز قوس قزح در هزار گونه خضاب
یکی چو آینه پیش پرده ظلمات	یکی چو برگ سمن زیر لاله سیراب
ورا، زدیدن مه، هر دو دیده پر ز خیال	مرا، زدیدن او، دیده پر مه و مهتاب
فلک چو چشمه آب و مه نو اندر وی	به سان ماهی زرین میان چشمه آب
به سان زورق زرین میان دریای	گاهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
درین، صحیفه فهرست گنج‌های علوم	در آن، سفینه و کتب نوادر آداب ^۱

ج - حذف عنصر سازنده حالت: عنصر سازنده حالت یکی از عناصر ساختمان گروه فعلی است و آن فعل «بودن» است که به عنوان فعل کمکی در پایان گروه فعلی می‌آید و

هجده صورت دارد: سَم، ای، است، ایم، اید، اند، بودم، بودی، بود، بودیم، بودید، بودند، باشم، باشی، باشد، باشیم، باشید، باشند.^۱

یکی از ویژگی‌های سبکی اشعار عمیق، حذف گستردهٔ عناصر سازندهٔ حالت است. در زیر نمونه‌هایی از آن ارائه می‌گردد.

ام:

گرد وداعگاه تو ای دوست روز و شب یعقوب وار مانده [ام] خروشان و سوکوار^۲

ای:

الا ای مشعبد شمال معنبر بخار بخوری تو یا گرد عنبر [ای]^۳
است:

هنوز ناچده [است] زین بوستان من کس گل
هنوز ناشده [است] سیر این لبان من زلبن^۴

اند:

زره زلفان مشکین خط به صحرا دایره بسته [اند]
فکنده [اند] گوی یاقوتین به پیش عنبرین چوگان^۵

بودم:

زمانی پیاده [بودم]، چو بر طور موسی زمانی نشسته [بودم]، چو دجال بر خر^۶
بود:

نماز شام پدید آمده [بود] ز روی فلک خیال وار کواکب چو مهرهٔ لَبَلاب^۷
بودیم:

من و نگار من از بهر دیدن مه نو
دو دیده دوخته [بودیم] بر روی گوهرین دولاب^۸

بودند:

به هر زیر سنگی گروهی برهنه خزیده [بودند] به یک دیگر اندر، سراسر^۹
باشد:

در آویخته [باشد] از خیالی معرا شمن وار پیشش نشسته [باشد] چو عنبر
گذشته [باشد] بُناگوشش از گوشهٔ دل رسیده [باشد] دو زانوش تا تارک سر^{۱۰}

۱. محمد رضا باطنی، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، چاپ نهم، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۷، ص ۱۲۹.

۲. قصیدهٔ ششم، بیت ۲۲.

۳. قصیدهٔ هفتم، بیت ۱.

۴. قصیدهٔ شانزدهم، بیت ۱۲.

۵. قصیدهٔ پانزدهم، بیت ۲۲.

۶. قصیدهٔ هفتم، بیت ۴۱.

۷. قصیدهٔ اول، بیت ۹.

۸. همان قصیده، بیت ۱۱.

۹. قصیدهٔ هفتم، بیت ۱۰۰.

۱۰. همان قصیده، بیت‌های ۱۶ و ۱۷.

باشند:

همی روی به مصاف اندرون چو عزرائیل

فتاده [باشند] پیش تو در کشتگان به سان ذباب^۱

عمیق از میان عناصر سازندهٔ حالت به حذف «است» و «بود» بیشتر از سایر موارد تمایل دارد. علت آن است که قصاید او اغلب از زاویهٔ دید سوم شخص روایت می‌شوند.

د- حذف «را»ی مفعولی: او در قصاید خود فقط ۳۴ بار، پس از مفعول «را» آورده است که بسیار اندک است و در برخی قصاید اصلاً «را» مفعولی ندارد. یکی از دلایل این امر دلبستگی عمیق به ساخت جمله با افعال لازم و مجهول و جملات اسمیه است یعنی بسیاری از جملات او زیر ساخت متعدی دارند، اما به صورت لازم ظاهر شده اند، مانند:

روان گشته رنجورش از درد هجران	زبان گشته مجروحش از یاد دلبر
ز داغ دریغش جوارح جراحات	ز پیکان هجرانش افکار پیکر
فرازش ز خونم چو کوه طبرخون	نشیبش ز اشکم چو آغار و فرغر ^۲

از این گونه ساخت‌های دستوری، که فاعل جمله به صورت متمم در می‌آید، در قصاید او فراوان یافت می‌شود؛ از این رو «از» و «به» سببی به ترتیب، از پر کاربردترین حروف اضافه در قصاید اوست.

ه- فک اضافه: در ۲۶ مورد میان مضاف و مضاف‌الیه با «را» فاصله انداخته است مثل نگاران بهشتی را نقاب از چهره بگشاید عروسان بهاری را حجاب از روی بردارد^۳

گر کالبد به خاک رساند مرا فراق در زیر خاک باشمت، ای دوست، دوستدار^۴

و- افعال پیشوندی: در قصاید عمیق ۶۱ فعل پیشوندی دیده می‌شود که ۴۰ فعل با پیشوند «بر»، ۱۲ فعل با پیشوند «در»، ۷ فعل با پیشوند «فرو»^۵ و یک فعل با پیشوند «باز»^۶ و فعلی دیگر با پیشوند «اندر»^۷ ساخته شده اند. این مقدار فعل پیشوندی نسبت به تعداد فعل‌های ساده بسیار اندک است.

ز- نشانه‌های سبک خراسانی در اشعار عمیق:

همی: عمیق در ۲۷ مورد از «همی» در افعال ماضی استفاده کرده، که بیشتر پیش از فعل بوده و گاهی نیز پس از فعل آورده است. به نظر می‌رسد، بیشتر ضرورت وزنی و گاهی

۱. قصیدهٔ اول، بیت ۴۶.

۲. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۱۹، ۲۱ و ۲۹.

۳. قصیدهٔ سوم، بیت ۶.

۴. قصیدهٔ ششم، بیت ۳۳.

۵. فروکشید (قصیدهٔ ۱، بیت ۲)، فروچکد (قصیدهٔ ۶، بیت ۲۶)، فروریزد ۲ بار (قصیدهٔ ۸، بیت ۴۷)، فرورفته (قصیدهٔ ۹، بیت ۹)، فروشد (قصیدهٔ ۱۲،

بیت ۵)، فرو می‌کند (اشعار پراکنده، بیت ۳۰).

۶. بازگردم (قصیدهٔ ۷، بیت ۱۲۹).

۷. اندر آییم (قصیدهٔ ۷، بیت ۱۲۹).

کوشش برای ایجاد سجع و جناس، عمیق را به استفاده از همی ناگزیر کرده است، زیرا در اغلب موارد وجه استمراری فعل و حتی تأکید نیز مورد نظر عمیق نبوده است:

گهی به گوش همی بر نهاد مرزنگوش گهی ز دُرَج عقیقین نمود دُر خوشاب
یکی به برگ سمن بر گذاشتی نرگس یکی به لاله همی بر گذاشتی عناب
گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب^۱
ظاهراً عمیق فقط یکبار از «می» بر سر افعال ماضی استفاده کرده است:

از تو به یاد روی تو خرسند گشته ام زان پس که می بداشتمت در دل استوار^۲
ی(استمرار): در ۹ مورد برای بیان استمرار کاربرد یافته است:

بساط زر بدی مرسوم پیش شاه هر عیدی

ازین معنی همی بنده رخان مانند زر دارد^۳

بسامد ماضی استمراری روی هم رفته ۳۷ مورد است که نسبت به فعل ماضی مطلق اندک است.

ی(شرط): در ۷ مورد به شیوهٔ قدما از «ی» برای وجه شرطی استفاده کرده است.

ای می نوشین ، که چو جانم بدی گر شدی اندر تن من پایدار
گر نبدی خاصیت او به جود جای نبودیش کف شهریار^۴

چه دارند این قوم بند سلیمان اگر نیستی سهم شاه مظفر؟^۵

ز اشک چشمم ار بگداختی کوه به نرخ خاک بودی دُرّ و گوهر^۶
اندر: عمیق از «اندر» و «در» به تناسب نیاز وزن استفاده می کند. او حدود ۹۰ بار از «در» و ۴۲ بار از «اندر» بهره برده است که نشانهٔ تغییر سبک خراسانی و گرایش آن به سبک عراقی است.

مر: این نشانهٔ کهن زبانی در اشعار عمیق ۱۳ بار به کار رفته و در همهٔ موارد پیش از «را» قرار گرفته است، در ۹ مورد «را» حرف اضافه است و «مر» پیش از متمم آن آمده است:

کمال جویی و دانی که مر و راست کمال به راستی و درستی چنین که آمد راست^۷

همی مر روح را مانی، اگر از روح گل بارد همی اندیشه را مانی ، اگر اندیشه پر دارد^۸

۱. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۱۵، ۱۷ و ۲۰.

۲. قصیدهٔ ششم، بیت ۲۹.

۳. قصیدهٔ سوم، بیت ۳۲.

۴. قصیدهٔ پنجم، بیت‌های ۳ و ۶.

۵. قصیدهٔ هفتم، بیت ۱۰۳.

۶. قصیدهٔ هشتم، بیت ۸.

۷. قصیدهٔ دوم، بیت ۵.

۸. قصیدهٔ سوم، بیت ۱۲.

اگر مر آب و آتش را مکان ممکن بود موری
من آن مورم که در طوفان و در دوزخ مکان دارد^۱

شرطی است مر مرا که نگیرم به جز تو دوست
عهدی است مر مرا که ندارم به جز تو یار^۲

چه عز است ؟ کان مر ورا نیست زیبا چه جاه است ؟ کان مر ورا نیست در خور^۳
و در ۴ مورد «را» نشانه‌مفعول صریح است.
و یا مر عارض سیمین ما را سیه کرده است روز جنگ، مغفر...
کند مر آب دیده را مصعد کند مر خاک تیره را معنبر^۴

ای خداوندی که ایزد مر تو را زان برگزید تا همه دشوارها بر بندگان آسان کنی^۵
نی: عمیق ۳۵ بار از «نه» به عنوان قید نفی استفاده کرده و هفت بار از «نی». بسامد
اندک «نی» خود نشانه تغییر سبک و فراموشی آن است. گمان می رود که ضرورت و
محدودیت حاصل از وزن در انتخاب «نی» بی اثر نبوده است:

شمشیر تو قضای بد است، ای ملک، که او نی در قراب راحت دارد ، نه در قرار(؟)^۶
ایدر: عمیق از این واژه فقط دوبار آن هم در محل قافیه بنا به ضرورت استفاده کرده است:
شنیدم که عیسی چو بر آسمان شد پیاده شد و ماند خر را هم ایدر^۷

بیا، تا ما سوی میدان عید آریم روی اکنون کز آنجا هر زمان بوی بهار آید همی ایدر^۸
اندرون:

شهیدوار به خون اندرون گرفته مقام غریب وار به خاک اندرون گرفته وطن^۹
ماندن (متعدی): پنج بار از فعل «ماند» به صورت متعدی استفاده شده است:
ای یادگار مانده مرا یاد روی خویش یاد رهی نوشته بر پشت یادگار^{۱۰}
و یک بار به صورت لازم:

۱. قصیده چهارم، بیت ۳.

۲. قصیده ششم، بیت ۳۲.

۳. قصیده هفتم، بیت ۱۰۸.

۴. قصیده هشتم، بیت‌های ۲۳ و ۴۴.

۵. قصیده نهم، بیت ۲۳.

۶. قصیده ششم، بیت ۵۱.

۷. قصیده هفتم، بیت ۵۲.

۸. قصیده نهم، بیت ۲۷.

۹. قصیده شانزدهم، بیت ۷.

۱۰. قصیده ششم، بیت ۲۸.

مرا گوید که ای بیدل چرایی این چنین غافل
چو مستی مانده اندر گل نشسته عاجز و مضطر؟^۱

«واو» عطف در آغاز بیت:

وگر بر گل، بنفشه سایه افکند نه بر آتش به آید عود و عنبر؟
و یا مر عارض سیمین ما را سیه کرده است روز جنگ، مغفر^۲
با توجه به آنچه که در سطور بالا آمد نزدیکی زبان و نحو قصاید عمیق بخارایی به سبک خراسانی کاملاً مشهود است و یکی از دلایل عمده آن، چنان که پیشتر گفته شد، سکونت شاعر در ناحیه ماوراءالنهر و سمرقند است، که از محیط ادبی و اجتماعی و زبانی عراق و آذربایجان، و تغییرات سبک شعر در این نواحی دور بود و کمتر آثار تحولات زبانی و ادبی به آنجا راه یافته بود.

ب - سطح ادبی

در این سطح به بررسی قالب اشعار عمیق از جمله ساختار قصاید وی (تشبیب، تخلص، مدح و اوصاف مادی و معنوی ممدوح و...)، شیوه توصیف و روایت و منابع الهام اشعار عمیق، آرایه‌های بیانی از قبیل انواع تشبیه، انواع استعاره و کنایه و آرایه‌های بدیع معنوی پرداخته می‌شود.

۱- قالب‌های شعری عمیق

اشعار بازمانده از عمیق را می‌توان در دو قالب قصیده و رباعی گنجانند. زیرا اشعار پراکنده و مقطعات، به احتمال قوی بخشی از قصاید از دست رفته وی هستند از این رو به عنوان قالبی مستقل لحاظ نمی‌شوند.

الف - رباعی

از عمیق بیست و یک رباعی به دست آمده که مضمون هجده رباعی عاشقانه است^۳ و مضمون سه رباعی دیگر مدح (رباعی سوم) و اندرز (رباعی دوازدهم) و شرح حال (رباعی شانزدهم) است. ویژگی بارزی در رباعیات وی یافت نمی‌شود که در قصایدش نباشد از این رو بیش از این درباره رباعیات عمیق سخن گفته نمی‌شود و به بررسی قصاید وی پرداخته می‌شود.

ب - قصیده رایج ترین قالب شعری عصر عمیق بخارایی و مناسب ترین برای مدیحه سرایی است.

۱. قصیده نهم، بیت ۲۴.

۲. قصیده هشتم، بیت‌های ۱۷ و ۲۳.

۳. رباعی‌های ۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۱۱-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵-۱۶-۱۷-۱۸-۱۹-۲۰ و ۲۱.

پیش از این دربارهٔ سابقهٔ قصیده سرایی و مدیحه سرایی سخن گفته شد در این جا مطالبی دربارهٔ ساختار و در ضمن آن ویژگی‌های ادبی قصاید عمیق ذکر می‌شود:

۱. تشبیب:

چنان که پیش از این گفته شد نخستین شاعران فارسی دری، پیش از آن که به فارسی شعر سرایند با زبان و ادبیات عربی آشنا بودن و بدان زبان شعر می سرودند از این رو ساختار قصیده را کاملاً می شناختند و قصاید فارسی خود را بر اساس قصاید عربی و مطابق با ساختار آن سرودند. قصاید عربی در عصر جاهلی و اوایل دورهٔ اسلامی با نوحه سرایی شاعر بر آثار باز مانده از محل اقامت معشوق از قبیل آثار اجاق و نشانه‌های ستون و میخ‌های خیمهٔ قبیلهٔ وی، آغاز می شد، سپس شاعر بر شترش سوار می شد و با آثار دیار معشوق وداع می کرد و چند بیتی هم در توصیف شتر خود می سرود که بدان «تشبیب» می گویند. چنان که می بینیم مضامین تشبیب کاملاً بر گرفته از زندگی صحرایی و قبیله ایست. شاعران ایرانی پس از آن که طرح و ساختار قصاید عربی را در قصاید خود اقتباس کردند در تشبیب آن متناسب با شرایط محیط زندگی، و آداب و رسوم خود، تغییراتی دادند و به جای توصیف اطلال و دمن و رسم خیام به توصیف بهار و خزان و معشوق و شراب پرداختند. البته بودند شاعرانی که در برخی قصاید خود همچون شاعران عرب در وصف اطلال و دمن با همان سبک و سیاق قصاید عربی سخن می راندند. از آن جمله است قصیدهٔ امیر معزی با مطلع زیر:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من

تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن^۱

و قصیدهٔ لامعی گرگانی با مطلع زیر:

هست این دیار یار اگر شاید فرود آرم جمل

پرسم رباب و دعد را حال از رسوم و از طلل^۲

و قصیده ای دیگر با مطلع زیر:

آمد گشاده روی بر من نگار من چون مرا بدید گسسته دل از وطن^۳

قدیم ترین قصیدهٔ کامل در زبان فارسی، قصیدهٔ «مادر می» رودکی است که دارای

تشبیب بسیار بلندی در وصف شراب و مجلس بزم ممدوح است.

تشبیب در حقیقت مقدمهٔ سخن است و شاعر با آوردن این مقدمه، می کوشد تا رغبت

ممدوح را به شنیدن قصیده بر انگیزد و زمینه را برای طرح مسایل مهم تر آماده سازد.

قصیدهٔ بی تشبیب، همانند ترانه و آوازی است که با فریاد کشیدن یکبارهٔ آواز خوان آغاز

می شود و در دل شنونده شور و غوغا بر پا می کند و وجود او را می آشوبد. از این رو در

جایی که فرصت کافی برای سخن گفتن وجود دارد، شاعران به سرودن تشبیب می پردازند

۱. امیر معزی، کلیات دیوان، به تصحیح ناصر هیری، تهران، نشر مرزبان، ۱۳۶۲، ص ۵۴۵.

۲. لامعی گرگانی، دیوان، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران، سازمان انتشارات اشرفی، ۲۵۳۵ (= ۱۳۵۵ ش)، ص ۷۴.

۳. همان، ص ۶۵.

اما هنگامی که زمان اندک است و یا موضوع قصیده اهمیت فوق العاده ای دارد و مقتضای حال، آغاز بی مقدمه سخن است، قصاید مقتضب (بدون تشبیب) می سرایند. تشبیب در قصاید عمق جایگاه رفیعی دارد وی بدون فراهم کردن زمینه و مقدمه چینی، کمتر به قصیده سرایی می پردازد. این مقدمه‌ها اغلب زیبا و متناسب با موضوع قصاید هستند. جز سه قصیده دوازدهم (دهانت ای اغل...)، چهاردهم (زهی دولت...) و پانزدهم (به گردون برین...)، بقیه قصاید دارای تشبیب اند. موضوعات گوناگونی از قبیل توصیف شب، وصف بهار، قضا و قدر، وصف باد شمال و توصیف معشوق در تشبیب قصاید آمده اند که همگی می توانند به عنوان نمونه‌های خوب «براعت استهلال» و «حسن مطلع» ذکر شوند. در تشبیب‌های عمق «توصیف» و «روایت» نمود خاص دارند که در اینجا به توضیح درباره آن‌ها پرداخته می‌شود:

الف - توصیف

در آغاز سبک خراسانی، از سده چهارم تا میانه سده پنجم هجری، که منابع الهام شاعران بیشتر از طبیعت گرفته می شد، توصیف عناصر بیرونی و طبیعی در نظم و نثر، بسیار چشم گیر است؛ اما در اواخر این دوره، از میانه سده پنجم تا میانه قرن ششم هجری، توصیف طبیعت انسانی به ویژه احساسات و حالات عاطفی و روانی، جای توصیفات برون گرایانه را می گیرد.

عمق با آن که از شاعران اواخر دوره سبک خراسانی است اما به شیوه خراسانی بیش از شیوه جدید تمایل دارد. توصیف‌های فرخی وار و مفصل او یکی از جلوه‌های سبک خراسانی است که در قصاید او فراوان دیده می‌شود.

او در توصیف‌های خود بیشتر از تشبیه و استعاره بهره می جوید. گفتگو با عناصر طبیعی و بی جان از روش‌های بارز و عمده عمق در توصیف است؛ که به آن جان و روح می دهد و بستر مناسبی برای روایت فراهم می کند.

توصیفات و تشبیهات وی اغلب کلی است مثلاً به توصیف اجزای سازنده تصویر نمی پردازد و به کلیت آن تصویر توجه می کند مثل توصیف رفتن روز و آمدن شب در هنگام نماز شام. با این حال در برخی از توصیف‌های او از جمله توصیف آسمان شب و ماه نو، دقت وی اعجاب برانگیز و دلنشین است؛ مثل بیت‌های ۱۰-۱۵ قصیده نهم.

یا دقت نظر او در توصیف انگشتان نظارگانی که برای نمودن ماه نو به سوی آسمان نشانه رفته، بسیار زیباست و شاید یکی از توصیف‌های تازه و ابداعی او باشد:

ز بس اشارت انگشت دلبران به هلال هوا همه قلم سیم شد، به شکل شها ب^۱
توصیف‌های شب و عناصر و مظاهر آن در شعر عمق بسیار چشمگیر و زیبا هستند. رنگ آمیزی این تصاویر با عناصر اشرافی و درباری و عناصر دینی به ویژه دین مبین اسلام،

آن‌ها را قدسی و زیبا و پر آب و رنگ، چون معابد و کاخ‌ها کرده است. توصیف هلال عید یکی از این نمونه‌هاست:

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود چو شمع زرین، پیش زمردین محراب
فلک چو چشمه آب و مه نو اندر وی به سان ماهی زرین میان چشمه آب
گاهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال چون نور عارض فردوسیان به زیر نقاب
به سان زورق زرین میانه دریا گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
همی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک گهی چو دشنه زرین، گهی چو جام شراب^۱
در توصیف طبیعت نیز رنگ اشرافی مانند تشبیه ماه نو به شمع زرین، ماهی زرین، زورق زرین (قصیده اول، بیت‌های ۱۸، ۱۹ و ۲۱) و رنگ دینی مانند تشبیه شاخه‌های گل‌ها به عذار حور و بساط خلد، کاملاً به چشم می‌آید:

آن افسر مرصع شاخ سمن نگر و آن پرده موشح گل‌های کامگار
این چون عذار حور پر از گوهرین سرشک و آن چون بساط خلد پر از عنبرین عذار^۲
توصیف‌هایی که در بخش تشبیب قصاید عمیق آمده اند زیبا و جاندارند و دلیل این امر، آزادی عمل شاعر در انتخاب موضوع و نحوه نگرش و زاویه دید آزاد اوست اما در بخش مدحی، موضوعات محدود، وصف‌ها را قدری تکراری کرده است.

او گاه در میان توصیف موضوع (مشتبه) اصلی و عنصر محوری، به توصیف یکی از فروع آن در چند بیت می‌پردازد که موجب کمرنگ شدن موضوع اصلی می‌شود. در قصیده هفتم (الا ای مشعبد شمال معنبر) چندین مورد از این توصیف‌های مستقل و مجرد وجود دارد:

بدان ای نگارین، که بردندم از تو بدان سان که آرند اسیران ز کافر
زمانی پیاده، چو بر طور موسی زمانی نشسته، چو دجال بر خر
خربد نژادی، خر خفته خلقت خری چفته بالای [و] مصروع منظر
دو دستش چنان چون دو چوگان گل کن دو پایش چو دو خر کمان کمانگر
همه پشتش از گوش تا دم مغربل همه خامش، از چشم تا سر، مجرد^۳

ب - روایت

شیوه روایی و داستان سرایی در قصاید عمیق، پایه بنیادین توصیفات اوست. عمیق برای آماده کردن زمینه، جهت طرح موضوع اصلی، با مهارت فراوان شروع به مقدمه چینی می‌کند و بیشتر این زمینه سازی‌ها به صورت روایت داستان، و بیان و شرح یک واقعه گاه تخیلی و گاه واقع نما - و شاید راستین - است. روایت‌هایی که در آغاز قصاید اول، دهم و یازدهم آمده اند واقع نما هستند و روایت‌های آغاز قصاید هشتم، چهاردهم و هفدهم تخیلی‌اند.

۱. قصیده اول، بیت‌های ۱۸-۲۲.

۲. قصیده ششم، بیت‌های ۵ و ۶.

۳. قصیده هفتم، بیت‌های ۳۹-۴۵.

در روایت‌های عمیق، شعر مثل یک داستان منسجم ظهور می‌یابد که همه عناصر آن رابطه علی و معلولی با هم دارند و سلسله وار در پی هم می‌آیند. حوادث و جدال‌ها و اوج و فرودهای آن، شنونده را در متن و جریان سیال شعر قرار می‌دهند و شیفته وار به دنبال خود می‌کشانند.

همه روایت‌های او در بخش تشبیب و تغزل قصاید است. یکی از زیباترین و بلندترین روایت‌های او را در قصیده هفتم می‌توان مشاهده کرد. در این قصیده روایت و توصیف، هر دو در حدّ اعلای زیبایی قرار گرفته اند و به اندازه ای واقعی اند که شنونده سختی‌های راه و درشتی خار و خارۀ آن را لمس می‌کند.

تشبیب این قصیده خود یک منظومه داستانی و روایی کوتاه اما کامل است و مهارت عمیق را در داستان سرایی نشان می‌دهد. بی‌گمان همین توانایی و علاقه او به روایت، او را به سرودن داستان یوسف و زلیخا برانگیخته بوده است. روایت، به اثر ادبی انسجام و شکل می‌بخشد. زیرا با حفظ توالی طبیعی حوادث و بیان علت وقوع آن‌ها، اثر ادبی را به عنوان یک کل، که سرو ته آن مشخص است، عرضه می‌کند و مصرف کننده را با یک اثر پیکرمند رو به رو می‌کند که همه عناصر آن در جای خود قرار گرفته و منطقی و خرد پذیراند.

عمیق در برخی موارد ضمن روایت، از کسی یا چیزی سخن می‌گوید که شباهنگام به سراغ شاعر آمده و در گفتگویی با او، وی را به سرودن شعری در مدح ممدوح واداشته است. این الهام بخش شعر عمیق همان «تابعه» اوست. اینک اندکی درباره پیشینه تابعه سخن گفته می‌شود تا زمینه برای بررسی نحوه حضور آن در شعر عمیق فراهم آید.

ج - الهام‌کننده یا تابعه شعر عمیق

درست است که شاعر باید «سلیم الفطره، صحیح الطبع، جید الرویّه، دقیق النظر و در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف»^۱، اما این شرایط به تنهایی برای سرودن شعر کافی نیستند. بسیاری از منتقدین ادبی و استادان ادبیات بدین اوصاف متصف بوده اند اما شاعر نبوده اند و یا اگر شعری سروده اند، در طبایع مؤثر نیفتاده و از مرز کتاب و دفتر فراتر نرفته است. بی‌گمان «شرط اول برای شاعر وجود شور و الهام شاعرانه است، وجود نفخه ای نامرئی و مرموز که تار دلش را به ارتعاش و نوا آورد».^۲ این الهام شاعرانه را برخی در درون شاعر جسته اند و برخی درخارج از وجود شاعر. به عبارتی دیگر علمای نقد ادبی معاصر، معتقدند الهام شاعرانه از ناخود آگاه شاعر سرچشمه می‌گیرد و گذشتگان بر این باورند که شعر را از عالمی دیگر، موجوداتی دیگر به ذهن شاعر القا و بر زبانش املا می‌کنند. در میان برخی ملل کهن، با وجود اختلافات فرهنگی اما عقاید تقریباً یکسانی درباره منشأ شعر و عوامل مؤثر در شاعری وجود دارد. آنان شعر را از عالمی خارج از وجود شاعر

۱. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۴۷.

۲. زرین کوب، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ۱۱۵.

می دانستند که به وسیلهٔ موجوداتی که الهه یا فرشتهٔ شعر و یا تابعه و جن می نامیدند به شاعر تلقین می شد. گذشتگان هنگامی که می دیدند شعر با سخنان عادی فرق دارد و هر کس توانایی گفتن چنین سخنانی را ندارد، منبع آن را از جایی برتر از وجود شاعر می دانستند. از سوی دیگر شاعران نیز وقتی می دیدند که فقط در موقعیت‌های ویژه؛ وقتی که از خودی خود (خود آگاهی) می رستند و به مرزهای ناخود آگاهی دست می یافتند می توانستند به سرودن اشعار دست یازند، بر این باور شدند که شعر از دنیایی خارج از دنیای شاعر است و شاعر به وسیلهٔ ایجاد ارتباط و پیوند با عالم خارج بدان دست می یابد، از همین روست که نظامی گنجوی شاعری را هم سطح پیامبری و هر دو را از عالم راز و نهان می داند:

پردهٔ رازی که سخن پروری است سایه ای از پردهٔ پیغمبری است^۱

و عبدالرزاق اصفهانی، شعر را هدیه ای از سوی روح القدس می شمارد:

ما مرد مدیح تو نباشیم ولیکن این زقهٔ روح القدس است از ره الهام^۲

در اساطیر ایرانیان، یونانیان و رومیان و اعراب، اعتقاد به منشأ فوق بشری شعر وجود دارد. در اساطیر یونان و روم، «آپولون» که فرزند زئوس (پدر) و لتو (مادر) است^۳ علاوه بر این که خدای کمانداری و رقص و زندگی چوپانی است خدای ترانه و موسیقی، و رهبر الهه‌های شعر و موسیقی نیز هست. الهه‌های شعر، موسیقی، هنر و برخی علوم که به نام موزه یا موسه (Musae) شناخته می شوند نه تن اند و در کوه المپ جای دارند. اینان دختران زئوس و منموسونه هستند که «کلیو» (Clio)، الههٔ تاریخ؛ ائوترپه (Euterpe)، الههٔ شعر غنایی؛ تالیا (Thalia)، الههٔ کمدی؛ ملیپومنه (Melpomene)، الههٔ تراژدی؛ ترپسیخوره (Terpsichore)، الههٔ رقص؛ اراتو (rato)، الههٔ شعر عاشقانه و پانتومیم؛ پولوهیمینیا (Polyhymnia)، الههٔ شعر استعلائی^۴؛ کالیوپه (Calliope)، الههٔ زباناوری و شعر رزمی؛ و اورانیا (Urania)، الههٔ ستاره شناسی^۵ است. الهه‌های شعر و موسیقی به نوازندگان، نوازندگی و به شاعران شعر می آموزند.

در میان اعراب قدیم نیز اعتقاد بر این بود که هر شاعری جن و یا شیطانی دارد که به او شعر تلقین می کند. چون آن جن و شیطان و یا «روح نامرئی همه جا همراه و پیرو شخص شاعر است او را تابعه نامیده اند»^۶. وحی و الهام شعری، چندان نزد اعراب معتبر بود که «می پنداشته اند که هر کس شیطان او نیرومندتر باشد شعرش بهتر است به همین دلیل یکی از شعرای عرب (ابوالنجم عجلی) مدعی شده است که شیطان همهٔ شعرا مؤنث است ولی شیطان او، مذکر است پس شعرش نیرومندتر از شعر دیگران است»^۷:

۱. برات زنجانی، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی، ص ۲۴۱.

۲. عبدالرزاق اصفهانی، دیوان، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۹، ص ۲۶۳.

۳. لوسیلا برن، اسطوره‌های یونانی، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۱، ص ۱۸.

۴. یعنی شعر آسمانی و متعالی است.

۵. مایک دیکسون کندی، دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم، ترجمهٔ رقیهٔ بهزادی، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۵، ص ۳۵۸.

۶. جلال الدین همایی، حاشیه بر دیوان عثمان مختاری، تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، پاورقی ص ۲۳۰.

۷. شفیع کدکنی، تازیانه‌های سلوک، چاپ دوم، تهران، انتشارات آگه، ۱۳۷۶، ص ۴۵۷.

آنی و کل شاعر من البشر شیطانہ انشی و شیطانی ذکر^۱
در اندیشه ایرانیان باستان، که مبتنی بر متن اوستاست، نیز «سروش» به عنوان پیک
ایزدی و آورنده سخنان اهورایی شناخته می‌شود.^۲ از این رو در اشعار برخی از شعرا دوره
اسلامی ایران، سروش آورنده پیام غیبی نامیده شده است:

لطف الهی بکند کار خویش مژده رحمت برساند سروش^۳

علاوه بر این در اوستا از ایزد بانوانی به نام «دئنا» و «فروهر» سخن رفته است که می
توانند از یک سو تناسبی با «تابعه» داشته باشند و از سوی دیگر با آنچه که در آثار هرمسی
به «طباع تام» معروف است و در اندیشه کسانی چون سهروردی یافت می‌شود، مربوط باشد.
دئنا در اوستا «به معنی تشخص معنوی و وجدان»^۴ و حس روحانی و ایزدی انسان
است که یکی از پنج قوه باطنی انسان در اوستا به شمار می‌رود. «این قوه را آفریدگار در
باطن انسان به ودیعه گذاشته تا همواره او را از نیکی و بدی اعمالش آگاه سازد».^۵ دئنا در
سومین روز مرگ انسان در سر پل چینوت با تجسم کردار فرد متوفی (منظور مرد است)
خود را به مرده می‌نمایاند، اگر متوفی انسان نکوکاری باشد، دئنا به صورت دختری زیبا
نمودار می‌شود اما اگر فرد در گذشته انسان بد کرداری باشد به شکل زنی زشت و پتیاره
ظاهر می‌شود و بدو می‌پیوندد.^۶ فروهر (فروتنی) نیز در اوستا به عنوان یکی از قوای پنجگانه
درون انسان ذکر شده است. «فروهر صورت معنوی هر یک از مخلوقات اهوراست که برای
محافظت صورت جسمانی مخلوقات از آسمان فرود آمده است. این فرشته موظف است از
وقتی که نطفه انسان بسته می‌شود تا دم مرگ او را محافظت کند».^۷ فروهر بسیار شبیه به
«طباع تام» است که بعدها در اندیشه فیلسوفان ایرانی از آن جمله سهروردی با تأثیر از آثار
هرمسی پیدا شد. «طباع تام» در آثار هرمسی، معلم روحانی هرمس است. فرشته ای است
که هرمس با او دیدارهای روحانی دارد و از او با عنوان پدر روحانی یاد می‌کند که به اذن
خدا بر هرمس وارد شده و می‌کوشد تا نقص وی را به کمال تبدیل کند. سهروردی سخنان
هرمس را درباره این ذات روحانی چنین روایت می‌کند: «یک ذات روحانی همه معارف را به
من داد، پس در این هنگام به او گفتم تو کیستی؟ سپس او به من گفت: من طباع تام تو
هستم».^۸ این طباع تام شبیه همان صورتی است که در یک مکاشفه روحانی بر «بلیناس»
ظاهر می‌شود و او را به سوی سر خلقت رهنمون می‌شود. بلیناس می‌گوید که آن صورت
مانند صورت خودم بود.^۹ «می‌توان طباع تام را نام و چهره دیگری از همان فروتنی نفس

۱. حسین آقا حسینی، «فرشته شعر»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال ۴۵، شماره ۱۸۵، ص ۹۳-۷۳.

۲. جلیل دوستخواه، گزارش اوستا، چاپ نهم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۸۴، ج ۲، ص ۱۰۰۸.

۳. حافظ، دیوان، بر اساس نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتابسرای نیک، ۱۳۸۳، ص ۱۷۸.

۴. ابراهیم پور داوود، تفسیر یشتها، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۱۶۱.

۵. همان، ج ۱، ص ۵۸۸.

۶. همان، ج ۱، ص ۱۶۰.

۷. همان، ج ۱، ص ۵۹۱.

۸. غلامحسین ابراهیمی دینانی، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، تهران، انتشارات حکمت، ۱۳۶۴، ص ۶۲۷.

۹. همان، ص ۶۳۰.

انسانی یا فرشته دثنا یا من آسمانی نفس دانست که هم حامی و نگهبان و هم راهنمای فیلسوف به سوی خرد و فرزاندگی است.^۱

جای پای طباع تام هررسی را نه تنها در اندیشه فلاسفه، بلکه در آثار مانوی نیز می‌توان دید. مانی، پیغمبر ایرانی، در نوشته‌هایش از فرشته و همزادی با نام «توم» سخن می‌راند که به مانی وحی می‌آورده است. «توم»^۲ از Tauma سریانی است و در متن‌های مانوی به فارسی میانه «ترجمیگ» آمده است به معنای همزاد مذکر.^۳ می‌دانیم که در آثار مانوی، شعر و ادب جایگاه رفیعی دارد و «رکن اساسی سخن را تشکیل می‌دهد».^۴

در ادبیات فارسی نیز شاعران بزرگی چون رودکی، ناصر خسرو، نظامی گنجوی، سنایی غزنوی^۵ و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی^۶، به پیروی از شاعران عرب، در اشعار خود از تابعه نام برده‌اند. «این تفکر یعنی تلقین شعر به وسیله تابعه اندک اندک در شعر فارسی رنگ و بوی خود را از دست داد اما به طور کلی از میان نرفت بلکه به گونه‌ای دیگر ظهور کرد. یعنی شاعران از وجود یک نیروی غیبی برای تلقین شعر سخن گفتند. اما این موجود برتر نام و عنوان خاصی ندارد، اگرچه شاعر با او آشناست و فرمان او را نمی‌شکند».^۷

این نظریات که پیدایش شعر را «به چیزی خارج از روان بشری نسبت داده، از نظر بسیاری از فلاسفه و منتقدان دویست سال اخیر مردود شناخته شده است. روانشناسی و نقد ادبی جدید، این فکر را کاملاً از صحنه دور کرده‌اند و الهام شاعرانه را که خود پدیده‌ای روانی در شاعر است، جانشین آن ساخته‌اند».^۸

عمیق بخارایی نیز بی‌آنکه صراحتاً از تابعه یا فرشته شعر و هر عنوانی مانند آن نام ببرد اشعار خود را از زبان همان تابعه نقل می‌کند. در قصاید عمیق، این تابعه هر لحظه به شکلی بیرون می‌آید؛ گاهی نسیم زلف یار است و شاعر را از خواب شبانه بر می‌انگیزد و از زبان

۱. تقی پورنامداریان، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۳۱۸.

۲. در آثار هررسی به صورت «آتوم» آمده است که نام خداست. رک: تیوتی فرک و پیتز گندی، هرمتیکا، ترجمه فریدالدین رادمهر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۴، در اکثر صفحات از آتوم سخن گفته شده است.

۳. محسن ابوالقاسمی، مانی به روایت ابن ندیم، چاپ دوم، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۱، ص ۷۱.

۴. مهشید میر فخرایی، فرشته روشنی، تهران، ققنوس، ۱۳۸۳، ص ۹.

۵. این به تلقین تابعه در بند آن به تخیل بیهوده خرسند

(حدیقه الحقیقه، ص ۵۳)

۶. در صفحه ۳۴۸ دیوان عبدالرزاق به تصحیح وحید دستگردی بیت مورد نظر به صورت زیر است:

گویند که نابغه کند تلقین شعر چو قصیده‌ای کند انشی

من بنده چو مدح تو بر اندیشم روح القدس همی کند املی

و مصحح درباره نابغه در پاورقی نوشته است: «شاعر معروف عرب است و گویا در آن زمان افسانه تلقین نابغه مشهور بوده است». مسلماً قرائت نادرست و عدم اطلاع مصحح موجب شده تا وی چنین توضیحی بیاورد. در مصراع دوم نیز به جای «شعر» باید شاعر باشد که در حروف چینی اشتباه شده است. صورت درست این بیت از مقاله‌ای که استاد همایی درباره تابعه در پاورقی دیوان عثمان مختاری نوشته و مثالی از جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی آورده، گرفته شد:

گویند که تابعه کند تلقین شاعر چو قصیده‌ای کند انشی

من بنده چو مدح تو بر اندیشم روح القدس همی کند املی

(عثمان مختاری، دیوان، پاورقی ص ۲۳۰)

۷. حسین آقا حسینی، «فرشته شعر»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ص ۹۳-۷۳.

۸. رضا براهنی، طلا در مس، تهران، انتشارات زریاب، ۱۳۸۰، جلد اول، ص ۱۰۳.

معشوق دلبر، شروع به سخن سرایی می‌کند که تا پایان قصیده ادامه می‌یابد و در حقیقت قصیده سخن یار و از زبان اوست:

نسیم زلف آن سیمین صنوبر	مرا بر کرد دوش از خوابگاه سر
گل افشانان به بالینم گذر کرد	پیامی داد از آن معشوق دلبر
عتاب آمیز گفت: «ای سست پیمان	نیامد گفته‌های تو برابر ^۱
گاهی خیال یار است که باز به روش بالا قصیده را تا پایان می‌سراید:	
خیال آن صنم سروقد سیم ذقن	به خواب دوش یکی صورتی نمود به من...
چه گفت؟ گفت: دریغا امید من، که مرا	غلط فتاد همی در وفا و مهر تو ظن ^۲

گاهی خود صنم و لعبت بربر و دلربای نیکو روی است:
سپیده دم، چو از گردون نهان شد گوهرین پیکر
برآمد روز روشن تاب از فیروزه گون منظر...
به صد نیرنگ و صد افسون به روز آورده این شب را
که ناگهان پدید آمد ز دور آن لعبت بربر...
مرا گوید که: ای بیدل، چرای این چنین غافل؟
چو مستی مانده اندر گل، نشسته عاجز و مضطر...^۳
گاهی نیز رسول بخت است که شاعر را به مجلس آسمان می‌برد و به پای منبر خطیب
شب می‌نشاند و از زبان شب ادامه قصیده جاری می‌شود و به پایان می‌رسد:
رسول بخت به من بنده دوش داد پیام بدان گهی که فلک زد بدل ضیاء به ظلام...^۴
این شیوه در آثار شاعران پیش از عمیق وجود ندارد.^۵ هرچند در اشعار رودکی از تابعه
سخن رفته و در خمیّه معروف خود، برای نشان دادن ارجمندی و علوّ مقام ممدوح و بیان
ناتوانی شاعران از سرودن مدحی که سزای او باشد می‌گوید:
ورچه دو صد تابعه فریشته داری نیز پری باز و هر چه جَنّی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آر آن که بگفتی چنان که باید نتوان^۶
و ناصر خسرو هم در شکایت از فریبندگی زمانه و چرخ فلک که سال‌ها او را در دام
هواهای نفسانی و دنیوی گرفتار کرده بود، جهت آنکه سخن خود را معتبر کند و فراتر از حدّ
انسانی بنمایاند آن جمله را از زبان تابعه بیان می‌گوید:
بازی گری است این فلک گردان امروز کرد تابعه تلقینم^۱

۱. قصیده هشتم، بیت‌های ۱-۳.

۲. قصیده شانزدهم، بیت‌های ۱ و ۱۰.

۳. قصیده نهم، بیت‌های ۱، ۱۴ و ۲۴.

۴. قصیده سیزدهم، بیت ۱.

۵. در اشعار عنصری و فرخی هم-که به اعتقاد زرین کوب، عمیق از آنان پیروی کرده(زرین کوب، سیری در شعر فارسی، ص ۴۹)موردی که از تابعه یا تلقین کننده شعر نشان دهد مشاهده نشد.

۶. جعفر شعار و حسن انوری، گزیده اشعار رودکی، ص ۸۱.

نظامی گنجوی نیز در آغاز خردنامه از سروشی سخن می‌راند که به شعرا در سرودن شعر یاری می‌رساند و می‌گوید خود وی نیز چنان یاری‌گری در نهان داشته که به وی شعر تلقین می‌کرده است:

دل هر که را کو سخن گستر است سروشی سراینده یاریگر است
از این پیشتر کان سخن‌های نغز بر آوردی اندیشه از خون مغز
سراینده ای داشتم در نهفت که با من سخن‌ها پوشیده گفت^۲
وی در جای دیگر از خضر به عنوان الهام بخش اشعار خود یاد می‌کند:

مرا خضر تعلیم گر بود دوش به رازی که ناید پذیرای گوش
که ای جامگی خوار تدبیر من ز جام سخن چاشنی گیر من^۳

اما رودکی و ناصر خسرو و نظامی گنجوی نمی‌توانند پیشرو عمیق باشند؛ زیرا رودکی فرشته شعر ندارد و در اشعار موجود وی، فقط یک بار از تابعه یاد کرده و هیچ نشانه‌ای از حضور آن در روند آفرینش اشعار رودکی نیست؛ یعنی تابعه فعلاً نه در سرودن شعر به یاری شاعر نیامده است. در اشعار ناصر خسرو هم فقط یک بار فرشته شعر به سراغش آمده و یک جمله به او تلقین کرده است و دگر هیچ نگفته. نظامی هم که می‌گوید تابعه ای دارد و اشعار پر رمز و راز بر زبان وی جاری می‌کند و گاهی نیز خضر تعلیم‌گر اشعار اوست روشی متفاوت از عمیق در بهره‌گیری از تابعه دارد. هنگامی که از سروش سخن می‌راند به همین نکته اکتفا می‌کند که بگوید سروش به شاعران شعر تلقین می‌کند اما از این تلقینات نمونه‌ای به دست نمی‌دهد و هنگامی هم که در شرفنامه از خضر به عنوان تعلیم‌گر اشعارش یاد می‌کند، خضر به وی فقط پند می‌دهد تا سخنان پیش‌گفته را نگوید و از میان شهرها فقط در عراق سکنی گزیند و در آن جا شاعری کند و ... خضر نیز مانند سروش، در جریان آفرینش شعر، عملاً دخیل نیست.

ولی فرشته شعر عمیق، بسیار فعال است و خیلی از شعرها را او از زبان عمیق می‌سراید. در اغلب اشعار عمیق، تابعه از آغاز قصیده با شاعر است و شاعر فقط راوی اشعار و سخنان تابعه است.

این گونه آغازهاست که به شعر عمیق طراوت و پویایی داده و بعد از او مورد توجه انوری، شاعر سترگ و پیامبر قصیده، واقع شده است؛ اما با اندکی تفاوت و دگرگونی. وجوه تفاوت از این قرار است:

۱. انوری شعری را که از زبان تابعه نقل شده به صورت قصیده‌یی مستقل با همان وزن و قافیه پس از شعر خود می‌آورد و بدین روش تجدید مطلع می‌کند؛ در حالی که عمیق بسیار نامحسوس رشته کلام را به دست تابعه می‌سپارد و اصلاً در پی تجدید مطلع نیست.

۱. ناصر خسرو، دیوان، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰، ص ۱۳۴.

۲. نظامی گنجوی، کلیات خمسه، بر اساس نسخه وحید دستگردی، ج ۲، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه، ۱۳۷۷، صص ۱۱۱۵-۱۱۱۶.

۳. همان، ص ۸۲۲.

۲. علاوه بر این انوری سخنان تابعه را فقط در بخش مدحی می آورد و از آن به عنوان تخلص استفاده می کند؛ اما در بیشتر قصاید عمیق جز یکی دو بیت نخست، بقیه ابیات از زبان تابعه هستند.

۳. دیگر آن که میان انوری و تابعه، گفتگویی در چند بیت در می گیرد و سپس تابعه شعر خود را به انوری می دهد؛ اما در شعر عمیق گفتگویی در میان نیست. برای نمونه بیت‌هایی از یک قصیده انوری را می آوریم:

دی بامداد عید - که بر صدر روزگار
هر روز عید باد به تأیید کردگار
بر عادت از وثاق به صحرا برون شدم
با یک دو آشنا هم از ابنای روزگار
...شاگردکی که داشتم از پی همی دوید
گفتم که خیر هست مرا گفت باز دار
تو گرم کرده اسب به نظاره گاه عید
عید تو در وثاق نشسته در انتظار
القصه باز گشتم و رفتم به خانه زود
در باز کرد و باز ببست^۱ از پس استوار
در من نظر نکرد چو گفتم چه کرده ام
گفت ای ندانمت که چه گویم هزار بار
امروز روز عید و تو در شهر تن زده
فردا تو را چه گوید دستور شهریار
گفتم چه گویمت که در این حق به دست توست
ای ناگزیر عاشق و معشوق حق گزار
لیکن ز شرم آن که در این هفته بیشتر
شب در شراب بوده‌ام و روز در خمار
ترتیب خدمتی که نباید نکرده ام
کمتر برای تهنیتی بیتکی سه چار
گفتا گرت زگفته خود قطعه یی دهم
مانند قطعه‌های تو مطبوع و آبدار
پس گفتمش که بیتی ده بر ولا بخوان
تا چیست وزن و قافیه چون برده ای به کار
آغاز کرد مطلع و آواز بر کشید
وانگاه چه روایت چون در شاهوار

۱. یعنی در را باز کردم و باز بیستم.

کای کاینات را به وجود تو افتخار
وی بیش از آفرینش و کم ز آفریدگار...^۱

۲- بخش مدحی

بیشتر قصاید به جا مانده از عمیق بخارایی، ناقص و ناتمام اند به گونه ای که یا بخش مدحی کاملاً مفقود شده و یا ابیاتی از میان بخش مدحی افتاده و حتی نام ممدوح و سایر مشخصات او هم در دست نیست. از برخی قصاید نسبتاً کامل، چنین برمی آید که عمیق به سرودن قصاید بلند روایی علاقه داشته و قصاید او از لحاظ ساختمان، قصایدی کامل و بی نقص و کلاسیک بوده اند.

در بخش مدحی، او نیز مانند دیگران از محاسن اخلاقی و معنوی و شکوه و عظمت و قدرت ممدوح سخن گفته. در اینجا به ویژگی‌های بخش مدحی قصاید عمیق اشاره می‌شود:

الف - نحوه گریز از تغزل یا تشبیب به مدح

بیت گریز و بیت آغازین از اساسی ترین ابیات قصیده هستند و بیشتر از بقیه ابیات مورد توجه واقع می شوند زیرا بیت مطلع مهارت شاعر را در آغاز نمودن شعر و بیت گریز هنر او را در شروع مدح مشخص می کند.

بیت گریز در آن واحد دو کار و نقش متمایز دارد؛ هم عامل اتصال است و هم عامل انفصال؛ هم باید موضوع قبلی را رها کند و به موضوع جدید بپردازد و هم باید دو بخش ناهمگون تغزلی و مدحی را به هم گره زند و عامل انسجام دو بخش باشد. و این گره هرچه تخیلی تر و نازکتر و دقیق تر باشد و دورترین وجه اشتراک میان دو بخش را با برجستگی زیاد آشکار کند، هنر شاعر بیشتر نمود می یابد.

دوازده قصیده نسبتاً کامل از عمیق به دست ما رسیده که از آن میان دو قصیده مقتضب هستند و از میان قصاید ناقص هم در سه قصیده بیت گریز به مدح، بر جا مانده است. عمیق در این قصاید با شیوه‌های زیر از تشبیب به مدح رسیده است:

۱. **تعلیل:** در نه قصیده، شاعر با استفاده از تعلیل ادبی از بخش تغزلی یا تشبیب به بخش مدحی وارد شده است. همه این تعلیل‌ها از نوع زیبا و عالی در ادب فارسی به شمار می روند. تعلیل ادبی در بیت گریز از شیوه‌های بسیار رایج شاعران برای پرداختن به مدح است:

وقت گل سوری، خیز ای نگار	بر گل سوری می سوری بیار...
گوهر جودست، که گردد بدو	از گهر مردم جود آشکار
گر نبدی خاصیت او به جود	جای نبودیش کف شهریار... ^۲

۱. انوری ابیوردی، دیوان، جلد اول، ص ۱۷۸. علاوه بر این، در قصیده شماره سیزده دیوان وی (ج ۱، ص ۲۹) نیز این شیوه رعایت شده است.

۲. قصیده پنجم، بیت ۱، ۵۰۶

چه دارند این قوم بند سلیمان ؟ اگر نیستی سهم شاه مظفر^۱

مرا زین سبزی عارض درین فصل هزاران زینت است و رونق و فر
که بر سبزه بود زین پس به صحرا نشاط و نزهت شاه مظفر^۲

ایا بخارا، چندان بزرگواری تو تو را چه باید که عز و جاه نیست تمام؟
که ایزدت به چنین شاهزاده کرد عزیز که بهترین ملوک است و برترین کرام^۳

خدمت خاک کف پای تو از دیده کنم

زآنکه امروز، ای صنم، تو خدمت سلطان کنی^۴

قصیده سوم که ابیاتی از آن در زیر می آید، دارای دو بیت گریز است؛ یک بار از تشبیب
به مدح شاه سمرقند گریز زده و چند بیت در توصیف سمرقند گفته و بار دیگر از مدح
سمرقند به مدح شاه منتقل شده است:

به جان در دارم زیرا که اطراف تو^۵، هر روزی

به خاک حضرت میمون عالی بر، گذر دارد

مبارک حضرت شاه سمرقند، آن خداوندی

که از عزت مثالش را فلک بر فرق سر دارد

سمرقندی که اطرافش همه گنج طرب روید

سمرقندی که اوصافش همه عین خبر دارد

هوای او به هر چشمی هزاران شوشتر بندد

زمین او به هر گامی هزاران کاشغر دارد

سپهر چارمین است از جمال و جاه چون نبود

که خورشید جمال و جاه در وی مستقر دارد؟

خداوند خداوندان، جهاندار جهانداران

که ملک و عز و جاه و جود میراث از پدر دارد^۶

بیت زیر شاید یکی از زیباترین بیت‌های تخلص و تعلیل‌های ادبی در اشعار فارسی باشد:

گر کالبد به خاک رساند مرا فراق در زیر خاک باشم، ای دوست، دوستدار

ما بندگان شاه جهانیم و نیک عهد جز نیک عهد نبود نزدیک شهریار^۷

۱. قصیده هفتم، بیت ۱۰۳.

۲. قصیده هشتم، بیت‌های ۲۴ و ۲۵.

۳. قصیده سیزدهم، بیت‌های ۲۷ و ۲۸.

۴. قصیده هفدهم، بیت ۱۷.

۵. مرجع ضمیر، «باد سحرگاهی» است.

۶. قصیده سوم، بیت‌های ۱۵-۲۰.

۷. قصیده ششم، بیت‌های ۳۳ و ۳۴.

بیا، تا ماسوی میدان عید آریم روی اکنون
 کز آنجا هر زمان بوی بهار آید همی ایدر
 دو عید فرخ است اکنون که فرخ باد ساعاتش
 یکی اضحی و دیگر عید روی شاه نیک اختر^۱

مرا اگر بُدی غربت و فراقِ وطن کجا بدی شرف خدمت عماد دول^۲؟
۲. اسلوب الحکیم: وقتی است که «جمله ای را بر خلاف مقصود گوینده حمل کنند و بنا به معنایی که مقصود گوینده نیست، پاسخ دهند. اسلوب الحکیم از فروع روش ایهام است» که اساس آن [اغلب] بر جناس تام است، واژه در یک معنی در یک پاره از کلام (مصراع) و در معنی دیگر در پاره دیگر کلام تکرار می‌شود.^۳
 چنان که حافظ در این بیت سخن خود (گرانان جهان) را به گونه ای دیگر (رطل گران) تعبیر کرده است:

من و هم صحبتی اهل ریا؟ دورم باد از گرانان جهان، رطل گران ما را بس^۴
 عمیق در دو قصیده با آرایه اسلوب الحکیم به مدح انتقال یافته و این شیوه بسیار هنری تر و تازه تر از شیوه کهنه تعلیل است.

به شوخ چشمی بگذاشتی جوانی و عمر
 کنون که پیر شدی در دلت همان سوداست...
 غلام پیر شهی ام، که صد هزاران پیر
 به فر بخت جوانش جوان دل و برناست^۵

از آن گوهر که من دارم در این دیده ندارد کس
 مگر شمشیر گوهر دار شاه خسروان دارد^۶
۳. تشبیه: در یک قصیده با تشبیه به مدح گریز زده:
 زبانه‌هاش^۷ چو شمشیرهای خون آلود به رزمگه به کف شهریار شیر اوژن^۸
۴. تشبیه و تعلیل: در یک قصیده از تشبیه و تعلیل برای ورود به بخش مدحی استفاده کرده است:

همی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک گهی چو دشنه زرّین، گهی چو جام شراب^۹

۱. قصیده نهم، بیت‌های ۲۷ و ۲۸.

۲. قصیده دوازدهم، بیت ۲۷.

۳. سیروس شمیسا، نگاهی تازه به بدیع، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱، ص ۱۵۰.

۴. حافظ، دیوان، ص ۱۶۸.

۵. قصیده دوم، بیت‌های ۲۴ و ۳۰.

۶. قصیده چهارم، بیت ۱۵.

۷. زبانه‌های آتش.

۸. قصیده شانزدهم، بیت ۳۹.

۹. قصیده اول، بیت ۲۲.

ب - شیوه آغاز مدح

عمیق در بیت گریز، غالباً صفتی مبهم می آورد که جانشین موصوف (ممدوح) و کنایه از آن و در حکم خبری تازه برای جمله است. و در بیت یا بیت‌های بعد به توصیف و ایضاح آن صفت و خبر که اکنون خبری کهنه و آشنا برای شنونده شده است، می پردازد؛ و اغلب با ذکر نام و القاب ممدوح همراه است. این صفات شامل اوصاف مادی و معنوی ممدوح می‌شوند:

۱. **اوصاف معنوی:** عمیق به محاسن معنوی ممدوح از قبیل دینداری و دین پروری، بخشنده‌گی و جود، خردمندی، دانشمندی و نکته دانی، فضل و هنرمندی، دولتمندی و خوش اقبالی، خوبی و نیک نامی و عدالت و داشتن اصل و نسب پاک و شاهانه و شرف و حسب، نیز عالی همت بودن، اندکی بیش از اوصاف مادی او مانند جنگاوری و شجاعت و قدرت توجه دارد. وی حدود ۹۸ بار، وصف اوصاف معنوی ممدوح را گفته است. دینداری و حافظ اسلام و سنن پیامبر اسلام (ص) بودن و جود و جاه، ویژگی منسوب به اغلب ممدوحان است.

عمیق برای بیان ویژگی‌های معنوی ممدوح، بیشتر از شیوه توصیف مستقیم استفاده می کند و اوصاف او را یکی یکی بر می شمارد. برخی از مشبه به‌های اوصاف معنوی ممدوح عبارتند از آفتاب مُلک، چراغ دولت، نگهبان قسمت و قسام، آفتاب گوهر بار.

۲. **اوصاف مادی:** اوصاف مادی و برخی ویژگی‌های معنوی مربوط به آن از قبیل شجاعت و جمال و زیبایی حدود ۸۲ بار توصیف شده اند. از این میان تکیه اصلی شاعر بر توصیف مظاهر قدرت و مهارت ممدوح در رزمندگی و جنگاوری است. سخنانی که درباره میادین رزم می گوید عموماً بافته خیال شاعر و اغلب کلی گویی‌های بی مصداق است که شاید شاعر هیچ یک را به چشم خود ندیده و یا اصلاً ممدوح به چنان کاری دست نزده باشد. در این مورد توصیفات دقیق و واقعی از نوع توصیفات فرخی ندارد. درباره دیگر ویژگی‌های ممدوح نیز شیوه مجمل و کلی گویی را پیش می گیرد بی آنکه نمونه و مصداقی چون مصادیق فرخی ذکر کند جز یک مورد که از رسم صله بخشی شاه در اعیاد سخن رانده است:

بساط زر بدی مرسوم پیش شاه هر عیدی

از این معنی همی بنده رخان مانند زر دارد^۱

چنان که پیش از این نیز گفته شد: عمیق نیز چون بیشتر مدیحه سرایان، به توصیف ممدوحی می پردازد که ویژگی‌های اساطیری و آرمانی دارد و چنان کسی در عالم واقع یافت نمی‌شود. او در انتساب ویژگی‌هایی مانند شجاعت و قدرت و رزماوری و... بیشتر از استعاره و تشبیه بهره می گیرد و اغلب مشبه به‌های ممدوح را از میان جانورانی که نماد برخی اوصاف انتخاب می کند مانند اژدهای جان انجام، به زور پیل و سهم شیر و مکر گرگ پردستان، نهنگ کوه اوبار، شیر آهن خای، هژبر خون فشان و پیل کوه افکن و برخی

نیز از میان عناصر طبیعی و سماوی انتخاب می‌شوند: به هول رعد و گشت باد و خشم ابر
آذاری، سپهر گرز گرا و سهیل ناچخ زن و...

ج) شریطه و دعای تأیید

در هشت قصیده عمیق شریطه دیده می‌شود و همه آن‌ها ایجابی هستند، جز شریطه
زیر که در آن عدم سازگاری چهار عنصر متضاد مقوم هستی، شرط بقای ممدوح انگاشته
شده است:

تا آب و خاک و آتش و باد این چهار ضد با یکدگر به طبع نگردند سازوار
تا هر شبی کنار فلک گردد از نجوم چون چشم عاشقان، همه پُر دُر شاهوار
شاه جهان، مظفر و منصور باد و باد از عمر شادمانه و از ملک شادخوار^۱
او در شش مورد موضوعات شریطه را از طبیعت و عناصر هستی گرفته و به کنایه عمر
ممدوح را به درازای هستی و عناصر آن دانسته است؛ که روش اغلب شاعران پیشین نیز
چنین است.

در یک مورد شرط بقای ممدوح را از موضوعی عاطفی و عاشقانه گرفته است و بدین
طریق بار عاطفی و ادبی شریطه را بالا برده و موجب تازگی آن شده است:

همی تا چشم مهجوران کنار از خون کند دریا
همی تا زلف دلبنان بساط گل کند میدان
به ملک اندر بزی چندان که از اقبال و جاه تو

چو تو گردند فرزندانِ فرزندانِ فرزندان^۲
در یک مورد هم اندازه عمر ممدوح را به خواست خود او واگذار کرده است:
بقا بادت به عز ملک چندان که تو خواهی

که دولت زین سپس صد عید ازین فرخنده تر دارد^۳
عمیق همیشه بقای ممدوح را با خوشبختی، قدرتمندی، شادمانی، عز و دولت، تندرستی
و کشورگشایی ممدوح و بدبختی و بیماری و دردمندی و خواری دشمنان می‌آورد، یعنی
در دعا برای جاودانگی ممدوح، دشمنان او را نیز نفرین می‌کند.

۲- ابزارهای مهم خیال آفرینی عمیق

الف - تشبیه

نگاه نوجوی شاعر با تکیه بر ابزار تخیل، موفق به کشف روابط و شباهت‌هایی میان
عناصر و اشیا و حتی مفاهیم ذهنی می‌شود که این روابط و شباهت‌ها در عالم واقع وجود

۱. قصیده ششم، بیت ۷۹-۸۱.

۲. قصیده چهاردهم، بیت‌های ۲۷ و ۲۸.

۳. قصیده سوم، بیت ۳۴.

ندارند و چشم دیگران از دیدن این روابط عاجز است. «سقراط و افلاطون و به تبع ایشان ارسطو، ماده شعر و موسیقی و کلاً هنر»^۱ را محاکات (شبیه سازی، مانده سازی) می دانستند و از نظر برخی از علمای علم بلاغت در کشورهای اسلامی نیز «شعر چیزی است که مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره ای دلکش باشد».^۲

با علم بدان که استعاره نیز در ژرف ساخت خود دارای تشبیه است، می توان گفت که نظر یونانیان و مسلمانان درباره جوهره شعر یکی است. سایر ابزارهای خیال آفرینی از قبیل تمثیل و حسن تعلیل... نیز بر بنیاد تشبیه استوارند.

می دانیم که هر اندیشه و فکر و تخیل تازه از دیدی تازه و تجربه ای نو منبث می شود و برای بیان اندیشه تازه به زبان تازه و جدید نیاز است و تشبیه تجلی گه اندیشه و طرز تفکر، تخیل و تجربه شاعر، و نمودار توانایی او در ایجاد تناسب میان اجزاء طبیعت بیرونی و درونی و بر قراری ارتباط با محیط اطراف و آفریده هاست. از این رو تشبیه در معنای فراگیر آن، زمینه ساز تحولات و تغییرات سبکی در همه عرصه های هنری به ویژه شعر است و تحلیل و بررسی در زمانی (سیر تاریخی) تشبیه می تواند ما را در شناخت سبک ادوار ادبیات فارسی، و اثر پذیری شاعران از پیشینیان یاری دهد. و بررسی هم زمانی آن نیز می تواند منجر به شناخت سبک شخصی یک شاعر در میان همعصرانش شود.

۱. تشبیه در عصر عمیق

عصر عمیق دوران سرنوشت ساز تشبیه و فرمانروایی آن بر سایر ابزارهای خیال آفرینی است. در همین دوره است که با تغییر گونه ها و شیوه های تشبیه، پایه های سبک بینابین و سبک عراقی گذاشته می شود. مهم ترین ویژگی سبک خراسانی باز تاب و محاکات طبیعت محسوس است. شاعران این سبک، طبیعت را فقط به خاطر طبیعت نقاشی می کنند و تصویر طبیعت خود هدف است. از این رو در آغاز سبک خراسانی غلبه با تشبیه های حسی، مرسل و مفصل است و شاعران تنها موفق به کشف روابط ساده و برونی میان مشبه و مشبه به می شوند اما با گذر زمان و سیر تکاملی شعر، در میانه های دوره خراسانی، اندیشه های فلسفی (فلسفه مشاء) به ادبیات راه یافت و در اواخر این دوره به دلیل رواج فلسفه اشراق، مسایل روحی و روانی و اندیشه های عرفانی و مسایل قلبی در ادبیات فارسی نفوذ کرد و شعر را اندک اندک از طبیعت بیرونی جدا کرد و به سوی امور روحانی و فرا طبیعی سوق داد. توجه شاعران به طبیعت انسانی و عوالم روحانی، ساختار معنوی تشبیهات را دگرگون کرد و شعر برونگرا و مصور طبیعت به درون طبیعت انسانی راه یافت و حکایتگر دردها و رنج ها و مسائل و معضلات ازلی و ابدی و مشترک انسان ها، چون علت آفرینش، مبدأ و مقصد انسان

۱. سیروس شمیسا، نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۸، ص ۴۵.

۲. شفیع کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۷.

و هستی شد. از دیگر سو تشبیه از تفصیل به سوی اجمال گرایید و در نهایت به صورت استعاره در آمد.

ریشه‌های این تغییر را باید در دیوان ابوالفرج رونی و ازرقی هروی جست در دیوان ابوالفرج «همچنان غلبه با کار بُرد تشبیهات حسی [۱۴۱ مورد] و مفرد است اما نسبت تشبیهات عقلی [۶۹ مورد] و مرکب [۱۴ مورد] و وهمی [۲۰ مورد] به شمار اشعار شاعر گویای گردش شعر به سوی مفاهیم عقلی و تجریدی است که وجه بارز شعر ابوالفرج و اوج زمان تحول سبک شعری از این دیدگاه است».^۱ در دیوان ازرقی هروی نیز «از حدود ۲۵۰ تشبیه، ۱۹۵ تشبیه حسی به حسی است و گرایش تشبیهات به سوی مفاهیم عقلی و مجرد»^۲ کاملاً آشکار و نسبت تشبیه‌های عقلی دیوان او به نسبت با شعر زمان او ده دوازده برابر است. رشید و طواط که به شعر سنتی سبک خراسانی تمایل داشته است، در حدایق السحر، به تشبیهات خیالی ازرقی تاخته و تشبیهاتی چون تشبیه ذغال افروخته را به دریای مشکی که موج آن زرین است، نمی پذیرد.^۳

۲. تشبیه در دیوان عمیق

از مجموع ۸۱۹ بیت از اشعار عمیق در ۳۷۶ بیت دارای ۶۵۷ تشبیه هستند که به هر بیت دارای تشبیه، ۱/۷۵ تشبیه تعلق می گیرد. یعنی آن که ۴۵ درصد از بیت‌ها دارای تشبیه اند و ۵۵ درصد ابیات حتی یک تشبیه هم ندارند اما بقیه ابیات هر کدام نزدیک به دو تشبیه دارند. علت این توزیع نابرابر این است که عمیق در اشعار خود بیشتر تمایل به روایت دارد از این رو تشبیه‌ها را در تعداد اندکی از ابیات خود به طور فشرده جای داده است. اغلب تذکرها نوشته اند که رشید و طواط اعتقاد زیاده از حد به عمیق داشته و سخنان او را در حدایق السحر به استشهاد آورده است.^۴ منظور این تذکرها از اعتقاد رشید به عمیق، دو بیتی است که وی به عنوان شاهد مثال برای تشبیه صریح و تشبیه مشروط آورده است:

جهان چو چشم نگاران خرگهی گردد کی از خمار شبانه نشاط خواب کنند
اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد

من آن مور سخن گویم ، من آن مویم کی جان دارد^۵

۳. ساختار معنوی تشبیه‌های عمیق

الف - مشبه و مشبه به هر دو حسی: ۴۶۲ تشبیه حسی به حسی (۷۰/۳۱ درصد از کل

۱. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، ص ۴۱۰.

۲. همان، ص ۴۳۳.

۳. شفیع کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۶۴۹.

۴. دولتشاه سمرقندی، تذکره الشعراء، ص ۶۴، امین احمد رازی، هفت اقلیم، ج ۲، ص ۱۵۸۷، تقی الدین کاشانی، خلاصه الاشعار، ص ۲۰۴، احمد علی خان هاشمی سندیلوی، مخزن الغرایب، ص ۳۷۸ و برخی تذکرها دیگر.

۵. رشید الدین و طواط، دیوان با کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر، با تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه بارانی، ۱۳۳۹، صص ۶۶۵-۶۶۴.

تشبیهات) در دیوان عمیق وجود دارد که ۳۹ مورد از این تعداد تشبیه خیالی^۱ است. در این دوره همچنان توجه شاعران به طبیعت بیرون و توصیف بهار و خزان و کوه و صحراست. و شاعر بیشتر به وجوه دیداری عناصر طبیعی و موضوعات شعری توجه دارد مثلاً عمیق به توصیف و تصویر رنگ و شکل و حالت که با حس بینایی قابل دریافت هستند بیشتر از محسوسات دیگر حواس علاقه نشان داده است:

دو نرگس مخمور چو دو نایژه خون
دو لعل گهر پوش چو دو ناوچه نوش
دو لب چو دو تالعل و دو یاقوت شکر بار

دو رخ چو دو گلبرگ و دو خورشید زره پوش^۲

ب - مشبّه عقلی، مشبّه به حسی: ۶۳ تشبیه عقلی به حسی در دیوان عمیق هست که ۹/۵۹ درصد تشبیهات را در بر می گیرد. موارد کاربرد این گونه از تشبیه بیشتر در حوزه ادبیات تعلیمی و آموزش مسائل نفسانی و عقلانی است، در ادب عرفانی از این تشبیه و تمثیل که خود گونه ای از تشبیه عقلی به حسی است زیاد استفاده می شود. در اشعار عمیق بخارایی هم موارد کاربرد این تشبیه اغلب در بخش های مدحی و توصیف خلُق و خوی و محاسن معنوی ممدوح و یا عیوب اخلاقی دشمنان است. در بیت های زیر غم به غذا، دولت و اقبال به منشور، خاطر به خوان و مهر به مهر تشبیه شده است:

سلب سایه و سنگ فرش و غذا غم هنر فتنه و فخر شور و شرف شر^۳

یکی از دولت و اقبال منشور شرف بخشد

یکی از نصرت و توفیق تایید و ظفر دارد

نماند ضایع از فضلش یکی مر خوان خاطر را

که یک دل مهر مهر مدح شاه دادگر دارد^۴

ج - مشبّه حسی، مشبّه به عقلی: بسامد تشبیه حسی به عقلی ۱۰۲ مورد است که شامل ۱۵/۵۳ درصد از مجموع تشبیهات است. به نظر می رسد اصلی ترین دلیل فراوانی این تشبیه در دیوان عمیق و سایر دواوین شعرای همعصر او نسبت به تشبیه عقلی به حسی، آن است که موضوعات شعری این شاعران اغلب حسی و برونی هستند و هنوز به موضوعات عقلانی و فلسفی نرسیده یا نپرداخته اند از این رو به ناگزیر برای ایجاد تحوّل و نوکرد تشبیه که اساس شعر است از مشبّه به حسی به سوی مشبّه به عقلی می گرایند.

از این سان شدم تا یکی سنگلاخی چو قعر جهنم مجوّف، مقعر

۱. تشبیهی است که مشبّه به آن امری غیر موجود و غیرواقعی است که مرکب از حد اقل دو جزء است، اما تک تک اجزا آن حسی و موجودند. (سیروس شمیسا، بیان، ص ۷۹)

۲. قصیده دهم، بیت های ۲ و ۳.

۳. قصیده هفتم، بیت ۹۰.

۴. قصیده سوم، بیت های ۲۵ و ۳۳.

یکی وادیی چون یکی کنج دوزخ درآکنده مشتی خسیس محقر^۱
د - تشبیه وهمی: در تشبیه وهمی «مشبه به غیر موجود مرکب از دو جز است و یکی از اجزا هم وجود خارجی ندارد».^۲ این تشبیه که به دلیل داشتن مشبه به عقلی گونه ای از تشبیه عقلی محسوب می‌شود در دیوان عمیق ۲۱ مورد بسامد دارد که ۳/۱۹ درصد از مجموع تشبیهات اوست.

گروهی چو یک مشت عفریت عریان به کنجی چو گور جهودان خیبر
 چو دیوان بندی همه پیر و برنا چو غولان دشتی همه ماده و نر
 چو زاغان به صحرا، چو غولان به وادی چو سیمرغ در گه، چو نخجیر در جر^۳
ه - مشبه عقلی، مشبه به عقلی: ۱/۳۷ درصد از مجموع تشبیهات عقلی است که با ۹ مورد، کمترین بسامد را در میان انواع تشبیه داراست.

رایش چو اصل پاکش پاکیزه از عیوب رسمش چو اعتقادش تابنده تر ز نار^۴

خداوندی، که در سود و زیان خشنودی و خشمش
 یکی لهوی است بی آنده یکی دردی است بی درمان^۵

قضا قضاست و شاهد درست و قاضی عدل رضا بدانچه قضا اقتضا نمود رواست^۶

جهان را نو نظامی داد جاهت چو مر اسلام را جاه پیمبر^۷
 مشبه به‌های عقلی، وهمی و خیالی از نشانه‌های تغییر سبک خراسانی است و در شعر عمیق هم مثل اشعار ازرقی و ابوالفرج، بسامد چشمگیری دارد.

۴. ساختار بیرونی تشبیه‌های عمیق

الف - تشبیه مفصل: تشبیهی است که وجه شبه در آن وجود داشته باشد. در بیشتر تشبیه‌های عمیق وجه شبه ذکر شده و یا به نحوی مثلاً با اسناد مجازی بدان اشاره شده است.

من اندر کنارش (ازدها) پشیمان و حیران همی رفتی همچو عاصی به محشر
 از این سان شدم تا یکی سنگلاخی چو قعر جهنم مجوف، مقعر^۸
 عمیق به دو دلیل وجه شبه را ذکر می‌کند:

۱. قصیده هفتم، بیت‌های ۸۶ و ۸۷

۲. سیروس شمیسا، بیان، ص ۷۹.

۳. قصیده هفتم، بیت‌های ۸۸، ۹۵ و ۹۶.

۴. قصیده ششم، بیت ۴۴.

۵. قصیده پانزدهم، بیت ۴.

۶. قصیده دوم، بیت ۹.

۷. قصیده هشتم، بیت ۳۵.

۸. قصیده هفتم، بیت‌های ۸۵ و ۸۶.

۱. به دلیل ناشناختگی وجه شبه و احتمال اشتباه شنونده. زیرا در برخی موارد عمیق بارزترین وجه ماندگی میان مشبه و مشبه‌به را در نظر نمی‌گیرد از این رو ذکر وجه شبه ناگزیر است:

چو زآغان به صحرا، چوغولان به وادی چو سیمرغ در گه، چو نخجیر در جر^۱
 ۲. برای تأکید بر اهمیت وجه شبه و بالا بردن سطح بزرگنمایی تشبیه:

نفس‌های فردوسیانی به خلقت روان‌های روحانیانی به گوهر
 چون نسناس ناکس، چو نخجیر خیره چو یاجوج بی‌حد، چو مأجوج بی‌مر^۲

ب- تشبیه مجمل: تشبیهی است که در آن وجه شبه وجود ندارد. ۳۳ درصد تشبیه‌های عمیق بدون وجه شبه آمده‌اند که غالباً به شکل جمله اسنادی و اسناد مشبه‌به به مشبه ساخته شده‌اند.

ج - تشبیه مرسل: تشبیهی است که در آن ادات تشبیه ذکر شده باشد. ۳۷۶ تشبیه مرسل در دیوان عمیق هست که ۵۷/۲۲ درصد از تشبیهات او را تشکیل می‌دهند و با ادات زیر ساخته شده‌اند:

چو: ۱۵۸ بار، چون: ۷۹ بار، همچو: ۱۴ بار، همچون: ۴ بار، چنان: ۷ بار، چنانچون: ۲ بار، پسوند «وار»: ۲۱ بار، به سان: ۸ بار، آن سان: ۱ بار، از این سان: ۲ بار، بدان سان: ۱ بار، به کردار: ۲ بار، پسوند «کردار»: ۲ بار، فلک کردار منظرها، ارم کردار طارم‌ها، گفتمی: ۷ بار، گویی: ۸ بار، چنان گویی: ۱ بار، به شکل: ۳ بار، به مانند: ۱ بار، به گونه: ۱ بار، بدان گونه: ۱ بار، به صورت: ۲ بار، به رنگ: ۱ بار، پیکر: ۱ بار، به گرد عارض خورشید پیکر، ماند: ۲ بار، چنگ عزرائیل را ماند سر شمشیر تو، پنداری: ۲ بار، آیین: ۲ بار، فرغانه بهشت آیین، همه وادی بهشت آیین، پسوند «گون»: ۱۲ بار، پسوند «ین»: ۲۹ بار، مانده: ۱ بار، دیدم به کوی خلقی مانده سروش، به مثل: ۲ بار، ز روی قیاس: ۱ بار، مانی: ۱ بار، به آفتاب مانی، گویی به قیاس: ۱ بار، نمودار: ۱ بار.

د - تشبیه مؤکد: تشبیهی است که ادات تشبیه ندارد. ۳۳/۷۸ درصد تشبیهات عمیق که تعداد آنها به ۲۲۲ می‌رسد تشبیه مؤکد است.

ه - تشبیه بلیغ: تشبیهی است که نه وجه شبه دارد و نه ادات تشبیه. تشبیه بلیغ، نزدیک‌ترین گونه تشبیه به استعاره است. ۱۸۰ تشبیه بلیغ در دیوان عمیق وجود دارد که اغلب به صورت جمله اسنادی مطرح شده‌اند و مشبه‌به در جایگاه مسند جمله آمده است:

به چشم نیک بدید آخر آن مه خندان مهی که سایه موی است یا سهیل و سهاست^۳

۱. قصیده هفتم، بیت ۹۶.

۲. همان قصیده، بیت‌های ۹۱ و ۹۴.

۳. قصیده دوم، بیت ۱۸.

شانزده تشبیه از تشبیه‌های بلیغ به صورت اضافه تشبیهی است. ر.ک: صفحه ۱۶۰ رساله حاضر.

عمیق تشبیه بلیغ را گاهی با صفت تفضیلی می‌سازد:

جز آنکه طعنه و تعریض دوستان نشاط بر این دلم بتر از صد هزار تیر جفاست^۱

ز روز وصل معشوقان ز بند زلف دل‌بندان

هزاران بار خرم تر هزاران بار شیرین تر^۲

و گاهی به صورت تمثیل:

مرا گر خط برون آمد ز عارض نگردد ز آن جمال من مزور
به خورشید اندر اینک هم سیاهی است ولیکن عالم از نورش منور^۳
گاهی مشبه را عامل ایجاد مشبه به قرار داده است و در این موارد غالباً «از» سببی به کار می‌گیرد:

از خون رخ رنگینش پر از جدول تقویم واز اشک پر از گوهر ناسفته بُناگوش^۴
و- تشبیه حماسی (تفضیلی): گسترش مشبه به دریش از یک بیت یکی از ویژگی‌های شاعران سبک خراسانی است؛ اما در اشعار عمیق موارد اندکی از این آرایه را می‌توان یافت که قابل مقایسه با تشبیه‌های منوچهری دامغانی نیست:

گلبن عروس وار بیاراست خویشان ابرش مشاطه وار همی شوید از غبار
گاهی طویله بندش از گوهرین سرشک گاهی نقاب سازش از پرده بخار^۵

چو دریائی است هر شب خانه من چو کشتی آتشین: سوزنده بستر
نه دریا از تف کشتی شود خشک نه کشتی از نم دریا شود تر^۶
ز - تشبیه جمع: آن است که یک مشبه، به دو یا چند مشبه به تشبیه شده باشد.^۷
پیشتر گفته شد که یکی از ویژگی‌های سبک خراسانی گرایش به تشبیه‌های تفضیلی است و تشبیه جمع نیز که در آن برای یک مشبه بیش از یک مشبه به می‌آورند گونه ای از تشبیه تفضیلی می‌تواند باشد. ۳۹ تشبیه جمع در دیوان عمیق وجود دارد که اغلب آنها در بیش از یک بیت پراکنده اند، تشبیهاتی که در یک بیت قرار گرفته اند زیبایی بیشتری دارند. در بیت زیر کواکب (مشبه) به خیال و مهره لَبَلاب مانند شده است:

نماز شام پدید آمده ز روی فلک خیال وار کواکب چو مهره لَبَلاب^۸

۱. قصیده، بیت ۱۱.

۲. قصیده نهم، بیت ۲۲.

۳. قصیده هشتم، بیت‌های ۱۴ و ۱۵.

۴. قصیده دهم، بیت ۶.

۵. قصیده ششم، بیت‌های ۷ و ۸.

۶. قصیده هشتم، بیت‌های ۹ و ۱۰.

۷. محمد علی صادق‌یان، طراز سخن در معانی و بیان، یزد، انتشارات ریحانه الرسول، ۱۳۸۲، ص ۱۵۴.

۸. قصیده اول، بیت ۹.

در بیت زیر تو (مشبه) به هزبر و اژدها مانند شده است:

هزبر وار تو بر پشت بادپای سمند چو اژدها که سواری کند به پشت عقاب^۱
در بیت زیر نیز صورت (مشبه) که در بیت‌های قبل آمده، به شمن و عنبر تشبیه شده است:

در آویخته از خیالی معراً شمن وار پیشش نشسته چو عنبر^۲
در این بیت، راه حصار که شاعر در هنگام تبعید بدانجا، به ناگزیر آن راه دشوار را پیموده است، در باریکی به پل صراط و در پر پیچ و تاب بودن به سر زلف تابدار زیبارویان کشمیر مانند شده است:

طریقی بر آن آسمان چون صراطی چو موی سر زلف خوبان کشر^۳
ح - تشبیه تسویه: بر عکس تشبیه جمع است؛ و در آن چند مشبه، به یک مشبه به تشبیه می شوند. بسامد این تشبیه نسبت به تشبیه جمع بسیار اندک است (۹ مورد):

در ابیات زیر، شاعر و نگار وی، به هنگام رصد ماه نو، به مهندسی (منجمی) تشبیه شده‌اند که با نهایت دقت، دقیقه‌های مطالع ستارگان و ماه را رصد می کند:

من و نگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب
چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد دقیقه‌های مطالع به شکل اسطرلاب^۴
در این بیت شاعر و مرکبش، که هر دو به واسطهٔ پیمودن راه سخت و طولانی، خسته و ناتوان شده‌اند، و به جای قدم برداشتن بر روی زمین می خزند، به مار تشبیه شده‌اند:
همی ره بریدیم چون مار بشکم در این هر دو ره بُر، عجب مانده رهبر^۵
در بیت زیر، زمین خشک و بی آب و علف، با ریشخند به بوستان تشبیه شده که گلبن‌های (مشبه به) آن، خار (مشبه) و خار (مشبه) هستند:

در این بوستان خار و خار گلبن در آن آسمان چشم نخجیر اختر^۶
ط - تشبیه مرکب: آن است که هر دو طرف تشبیه یا یکی از آن‌ها، یک هیأت ترکیبی و آمیخته از چند چیز باشد. عمیق عمیقاً به این تشبیه دلبستگی دارد و بارها از آن بهره برده است:

مفرد به مرکب (مشبه مفرد است و مشبه به مرکب از چند چیز): (۲۰ مورد)
در ابیات زیر هوای مشرق و فضای مغرب مشبه‌هایی هستند که در ابیات بعد، «یکی» جانشین آن‌ها شده است. هوای مشرق، نخست به عارض معشوق مانند شده که زیر سایهٔ زلف قرار گرفته و سیاه شده است و دگر بار به آینه ای مانند شده که پیش پردهٔ سیاه نهاده

۱. قصیدهٔ اول، بیت ۴۳.

۲. قصیدهٔ هفتم، ۱۶.

۳. قصیدهٔ هفتم، بیت ۷۰.

۴. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۱۱ و ۱۲.

۵. قصیدهٔ هفتم، بیت ۵۰.

۶. همان قصیده، بیت ۶۷.

شده باشد. فضای سرخ مغرب به هنگام غروب خورشید نیز، ابتدا به خورشید زیر ابر تشبیه شده، سپس به برگ سمنی که زیر لاله بسیار سرخ قرار گرفته باشد تشبیه شده است:

هوای مشرق، تاری تر از شبه گون شب فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب
یکی چو عارض معشوق زیر سایه زلف یکی چو چشمه خورشید زیر چتر سحاب
یکی چو آینه پیش پرده ظلمات یکی چو برگ سمن زیر لاله سیراب^۱

در بیت زیر نیز هلال عید ابتدا به شمع زرینی مانند شده که در پیش محراب زمردی رنگ واقع شده باشد و پس از آن به نور روی بهشتیان که از زیر نقاب برون می تابد، تشبیه شده است:

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود چو شمع زرین، پیش زمردین محراب
گاهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب^۲

در بیت زیر تشبیه در آن واحد هم مرکب است و هم جمع؛ یعنی شمشیر ممدوح هم به خورشید خون فشان (مرکب) و هم به سپهر سرشک بار (مرکب) مانند شده است:

تا او [شمشیر] پدید نامد معلوم کس نشد خورشید خون فشان و سپهر سرشک بار^۳
مرکب به مرکب (۱۰ مورد):

چنان نمود اثر آفتاب و ظلمت شب چو از عمامه مصقول چهره اعراب
فلک چو چشمه آب و مه نواندر وی به سان ماهی زرین میان چشمه آب^۴

آن لاله بین نهفته در او آب چشم ابر گویی که جام‌های عقیق است پر عقار
یا شعله‌های آتش تر است اندر آب یا موج‌های لعل بدخشی است در بحار
بر غیبه‌های جوشن خون مبارزان گردد چو لعل خرده به پیروزه بر نگار
تا هر شبی کنار فلک گردد از نجوم چون چشم عاشقان و در او درّ شاهوار^۵

همه سراسر گنبد ز کوکب زرین چو پشت کره اشهب ز گوهرین استام^۶

ی - تشبیه تفضیل: آن است که مشبه را بر مشبه به ترجیح نهند. ۷۰ تشبیه تفضیلی در دیوان عمیق وجود دارد که اغلب از گونه مضمر و به صورت جملات خبری و گاه با صفت تفضیلی هستند و بسامد آن‌ها در بخش مدحی بیشتر است. در اشعار مدحی عصر عمیق که گرایشی زایدالوصف به سویی اغراق و غلو دارند، وجود چنین تشبیهاتی بسیار طبیعی می‌نماید و نشان از سیر تکاملی شعر فارسی در اشعار عمیق دارد:

۱. قصیده اول، بیت‌های ۴-۶.

۲. همان قصیده، بیت‌های ۱۸ و ۲۰.

۳. قصیده ششم، بیت ۵۲.

۴. قصیده اول، بیت‌های ۱۰ و ۱۹.

۵. قصیده ششم، بیت‌های ۹، ۱۰، ۵۷ و ۸۰.

۶. قصیده سیزدهم، بیت ۱۳.

هوای مشرق، تاری تر از شبه گون شب
فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب^۱

هوای او به هر چشمی هزاران شوشتر بندد
زمین او به هر گامی هزاران کاشغر دارد^۲

نه قدرش را پذیرد هفت گردون نه جاهش را بس آید هفت کشور
خداوندی، که خاک پای او را به دیده در کشد در روم، قیصر^۳
ک - تشبیه مشروط: این تشبیه با آن که در قصاید عمیق از بسامد بالایی برخوردار نیست اما همین بسامد در قیاس با اشعار همعصران عمیق به نسبت شعر آنها، قابل توجه است. عمیق یکی از مصنوع ترین و معروف ترین قصاید خود، قصیده چهارم (اگر موری سخن گوید...) را با این تشبیه آغاز کرده و در برخی از کتاب‌های بلاغی^۴، بیت نخست این قصیده را به عنوان مثال برای تشبیه تفضیل ذکر می‌کنند:
اگر موری سخن گوید، وگر مویی روان دارد
من آن مور سخن گویم، من آن مویم که جان دارد
اگر مر آب و آتش را مکان ممکن بود موری

من آن مورم که در طوفان و در دوزخ مکان دارد^۵
ل - تشبیه حروفی: تشبیهی است که مشبه به آن، یکی از حروف الفبا باشد. این تشبیه فقط در دو رباعی عمیق دیده می‌شود:

ساز تو چو نون و میمی آمد به مثال و این قامت چون الف از آن هر دو چو دال
خورشید چو تو نبیند اندر یک حال یک دست گرفته بدر، یک دست هلال^۶

رفتیم ز خدمت تو، دل خون کرده دل خون شده و ز دیده بیرون کرده
قد چو الف به عشق چون نون کرده خاک ره و پشت موزه گلگون کرده^۷
م - تشبیه تمثیل: آن است که مشبه به در آن جنبه مثل یا حکایت داشته باشد.^۸ این تشبیه بسامد اندکی در اشعار عمیق دارد:

۱. قصیده اول، بیت ۴.

۲. قصیده سوم، بیت ۱۸.

۳. قصیده هشتم، بیت‌های ۳۰ و ۳۱.

۴. شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح سیروس شمیسا، ص ۳۰۸. رشید الدین وطواط، دیوان، با کتاب حدائق السحر و دقائق الشعر، با مقابله و تصحیح سعید نفیسی، از روی چاپ مرحوم عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتابخانه بارانی، ۱۳۳۹، صص ۶۶۵. سیروس شمیسا، بیان، ص ۱۴۳. محمد علی صادقیان، طراز سخن در معانی و بیان، ص ۱۷۵.

۵. قصیده چهارم، بیت‌های ۱ و ۳.

۶. رباعی ۱۰.

۷. رباعی ۱۷.

۸. سیروس شمیسا، بیان، ص ۱۱۰.

رنجه مباش هرگز زین پس به دولّت
 از لشکر تو یک تن و از دشمنت هزار
 آن نیز هم شکسته شود همچو دیگران
 امسال هم ظفر بودت همچنان که پار
 ابلیس را خدای تعالی عزیز کرد
 آن گه چنان که خواست لعین کرد و خاکسار^۱

کز آن سان که من بر فراق تو رفتم
 برادر رود زیر بار برادر^۲

 همانم من به حسن اندر، که بودم
 چه گشت ار بر سمن بر رست عبهر؟
 وگر بر گل، بنفشه سایه افکند
 نه بر آتش به آید عود و عنبر؟^۳

شوریده پیل وار پدید آیی از مصاف
 چون شیر گرسنه که شتابد سوی شکار^۴

ب - استعاره

استعاره بر پایه تشبیه استوار است و در زیر ساخت آن تشبیه وجود دارد. در استعاره یکی از دو رکن اصلی تشبیه (مشبه و مشبه به) ذکر می‌شود و خواننده به یاری ملایماتی (قرینه صارفه) که برای رکن محذوف در سخن می‌آید می‌تواند آن را دریابد. استعاره صورت پرورده تشبیه و «بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه زبان هنری است و دیگر از آن پیشتر نمی‌توان رفت. استعاره کار آمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح نقاشی در کلام است».^۵

در اشعار شاعران سبک خراسانی، به ویژه در اوایل این دوره، استعاره «به نسبت از تشبیه کمتر است و استعاره‌های مصرحه اصلیه بیشتر در حوزه تغزل به کار گرفته شده اند و استعاره‌های اندک مکنیه در مضامین دیگری کاربرد داشته اند».^۶ در روند پیشرفت و تکوین شعر فارسی و ادامه سبک خراسانی، اقبال عمومی به استعاره افزایش می‌یابد و «همان طور که زبان رو به ایجاز می‌رود تصاویر شعری نیز از این گرایش پیروی می‌کند».^۷ هر جا سخن از تغییر سبک خراسانی و تحول آن به سبک بینابین و عراقی بوده، از ابوالفرج رونی و ازرقی هروی یاد شده است و این دو تن بنیاد گذاران سبک جدید شمرده می‌شوند. شاید مقایسه تعداد استعاره‌های اشعار این دو شاعر با تعداد استعاره‌های دیوان

۱. قصیده ششم، بیت‌های ۷۷ و ۷۵.

۲. قصیده هفتم، بیت ۳۸.

۳. قصیده هشتم، بیت‌های ۱۶ و ۱۷.

۴. قصیده ششم، بیت ۵۸.

۵. سیروس شمیسا، بیان، ص ۱۵۴.

۶. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، ص ۴۵۳.

۷. همان، ص ۴۳.

عمیق بخارایی بهتر بتواند سهم استعاره در آفرینش خیال در اشعار عمیق را بنمایاند: «شمار استعاره در اشعار ابوالفرج رونی کم است، اغلب استعاره‌ها از نوع مصرحه و استعاره در اسم هستند لیکن اندک استعاره‌های مکنیه نیز در شعر شاعر به چشم می‌خورد».^۱ در شعر ازرقی هم استعاره کم است «در حدود ۳۰ استعار در همه اشعار ازرقی شمار شده که همه در قلمرو تغزل به کار رفته اند و همگی تکرار کاربردهای گذشته اند».^۲ مجموع استعاره‌ها در اشعار این دو شاعر شاید کمتر از یک چهارم استعاره‌های عمیق بخارایی است. در اشعار عمیق ۲۰۵ استعاره که جز دو سه استعاره فعلی تقریباً همگی استعاره اصلی (اسمی) اند به شرح زیر کاربرد یافته اند:

۱. **استعاره مصرحه:** وقتی که از ارکان تشبیه، مشبه، وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنند و فقط مشبه به را نگهدارند، و قرینه ای در عبارت بیاورند که نظر ما را از معنی واژگانی به معنی ادبی معطوف کند، استعاره مصرحه ساخته می‌شود. این استعاره در اشعار عمیق ۱۵۳ فقره بسامد دارد.

استعاره مصرحه، خود بر سه نوع است:

الف- استعاره مصرحه مجرده: زمانی استعاره مجرده است که در کنار مشبه به، یکی از ملائمت یا ملازمات مشبه ذکر شود. این استعاره در اشعار عمیق، بیشترین بسامد را در میان انواع استعاره دارد و ۱۲۰ بار از این استعاره استفاده شده است که کاربرد آن‌ها اغلب در بخش تشبیب قصاید و در توصیف آسمان شب، طبیعت بهار و چهره دلدار است، مانند استعاره مروارید از ستاره، مه وثاق و مه خندان از کنیز یا همسر، قلم سیم کند از انگشت یار، دُر دیده و یاقوت تر از اشک....

سپهر تیره بیاراست رخ به <u>مروارید</u>	چنان که گفתי دریای لؤلؤی لالاست
<u>مه وثاق</u> من از بهر دیدن مه نو	گره نمود سر زلف و از برم برخاست
به چشم نیک بدید آخر آن <u>مه خندان</u>	مهی که سایه موی است یا سهیل و سهاست
به نوک آن <u>قلم سیم</u> کند اشارت کرد	بگفت: آتک، در زیر زهره زهر است ^۳

چو ما هر شب سر مژگان به دُر دیده آراید؟

چو ما هر شب رخ و عارض پر از یاقوت تر دارد^۴

ب- استعاره مصرحه مرشحه: آن است که در کنار مشبه به یکی از ملازمات و ملائمت آن را برای بالا بردن یکسانی و یگانگی میان مستعار له و مستعار منه، بیاورند. در اشعار عمیق، استعاره مرشحه انگشت شمار است و بسامد کاربرد آن به ۱۴ مورد می‌رسد. با این حال در میان شاعرانی که کمی قبل از عمیق بوده اند، عمیق بیشتر از همه به استعاره مرشحه روی آورده است:

۱. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، ص ۴۲۳.

۲. همان، ص ۴۴۶.

۳. قصیده دوم، بیت‌های ۱۵، ۱۶، ۱۸ و ۲۰.

۴. قصیده سوم، بیت ۹.

گهی به گوش همی بر نهاد مرزنگوش گهی ز دُرَج عقیقین نمود دُر خوشاب
یکی به برگ سمن بر گذاشتی نرگس یکی به لاله همی بر گذاشتی عَناب^۱

نگاران بهشتی را نقاب از چهره بگشاید عروسان بهاری را حجاب از روی بردارد^۲
ج- استعاره مصرحه مُطْلَقَه: آن است که در کنار مشبه به، هم ملائمت و ملازمات مشبه آمده باشد و هم ملائمت و ملازمات مشبه به. عمیق ۱۸ بار از این نوع استعاره بهره برده است، مثل استعاره آتش از خورشید شامگاهان و استعاره آب از افق غرب:
نماز شام، چو پنهان شد آتش اندر آب سپهر چهره بپوشید زیر پرّ غراب^۳
۲. استعاره مکنیه: آن است که از میان ارکان تشبیه، جز مشبه، همه را حذف کنند و فقط مشبه را با یکی از ملازمات و ملائمت مشبه به ذکر کنند. دیوان عمیق ۵۵ استعاره مکنیه دارد که به سه صورت زیر آمده اند:

الف- اضافه استعاری: رخ فلک، رخ اسلام، رخ سپهر، رخ باغ، کنار (آغوش) راغ، عارض هامون، صورت گردون، گوش زمانه، گردن چرخ، چشم مُلک، چشم ابر، چشم ستاره، پای مرگ، دست قضا، دست دولت، دست فتح، فرق همت، دامن امید، دامن مریخ، کیمخت کوه، چنگ اجل، چراغ دولت، شمع سپاه، شمسئ ملک. بسامد این نوع به ۲۷ می رسد.
ب- به صورت فک اضافه: ۶ مورد که عبارتند از بقا را پا، اجل را پر، بربط سفدی را گردن، عشق را مهر بر دهن، هوا را گوشه دامن، زمین را گوشه چنبر.
ج- به صورت اسنادی: مانند سپهر چهره بپوشید زیر پر غراب، بحر شرمنده گشته و فاوا، اختران از بیم سر در نیلگون چادر کشند، مظفر رایت عالیش که هر گه چهره بنماید،... ۲۲ مورد بسامد دارد.

۳- استعاره تبعیه: وقتی است که واژه مستعار، فعل یا صفت باشد و اسم نباشد. تعداد این استعاره در شعر شاعران عصر عمیق به ویژه در اشعار او بسیار اندک و نایاب است:
من و نگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب^۴

سمرقندی که اطرافش همه گنج طرب روید
سمرقندی که اوصافش همه عین خبر دارد^۵

جهان را گر خزان آمد زمردهاش زرین شد
همی بر وی بگرید ابر همچون مهربان مادر^۶

۱. قصیده اول، بیت‌های ۱۵ و ۱۷.

۲. قصیده سوم، بیت ۶.

۳. قصیده اول، بیت ۱.

۴. همان قصیده، بیت ۱۱.

۵. قصیده سوم، بیت ۱۷.

۶. قصیده نهم، بیت ۲۵.

فلک درخش همی بارد و هوا الماس ز خاک سنگ همی روید و ز آب آهن^۱

ج - کنایه

استفاده از این آرایه که در زبان محاوره نیز رایج است در اشعار عمیق نمود بارز ندارد اما کم هم نیست. ۵۸ کنایه در شعر او شمارش شده است ولی با این حال، کنایات در شعر وی برجستگی ندارد. شاید علت عدم برجستگی کنایات، غلبه تشبیه و استعاره باشد. انواع کنایه به لحاظ مکنی^۲ غنه در اشعار عمیق:

۱. کنایه از فعل یا مصدر: وقتی است که « فعلی یا مصدری یا جمله ای یا اصطلاحی در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر به کار رفته باشد و این رایج ترین نوع کنایه است». ۲۸^۲ کنایه از ۵۸ کنایه موجود در اشعار عمیق بخارایی از این گونه است. در زیر نمونه‌هایی ذکر می‌شود (برای مشاهده معنی کنایات به بخش تعلیقات مراجعه شود):

نه عرض جاه وی اندیشه را کند تمکین نه بحر جود وی اوهام را دهد پایاب^۳

عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست^۴

ای یادگار مانده مرا یاد روی خویش یاد رهی نوشته تو بر پشت یادگار^۵

گمان نبرده بدم من که تو بدین زودی صبور وار ببندی ز یاد بنده دهن
هنوز ناچده زین بوستان من کس گل هنوز نا شده سیر این لبان من ز لب
بنفشه موی مرا خاک برگشاده گره تو با بنفشه عذاران گره زده دامن^۶

خورشید، کز اوست گرم، هنگامه حسن در نیل زد از رشک رخت، جامه حسن^۷

یکی دبه در افگندی به زیر پای اشترمان یکی بر چهره مالیدی مهار ماده ما را^۸
۲. کنایه از صفت: «آن است که صفتی را بگویند و از آن صفتی دیگر را اراده کنند». ۹

تعداد این کنایه در اشعار عمیق به ۲۳ مورد می‌رسد:

خدا یگانا، شاها، مظفرا، ملکا مه مبارک بگست صحبت احباب^{۱۰}

۱. قصیده شانزدهم، بیت ۳۲.

۲. سیروس شمیسا، بیان، ص ۲۶۸.

۳. قصیده اول، بیت ۲۸.

۴. قصیده دوم، بیت ۱.

۵. قصیده ششم، بیت ۲۸.

۶. قصیده شانزدهم، بیت‌های ۱۱-۱۳.

۷. رباعی ۱۵.

۸. اشعار پراکنده، بیت ۳.

۹. محمد علی صادقیان، طراز سخن در معانی و بیان، ص ۲۲۹.

۱۰. قصیده اول، بیت ۵۲.

گران و بی‌نمک و ناخوشی چو ذل و نیاز نبهره و بدی و ناروا چو سیمِ دغل^۱

کنار پُر گل من رفته در کنار زمین تو در کنار سمنِ سینگانِ سیمِ بدن
سوار تیغ‌گذاری، شجاع حیدر زخم سپهر گرز‌گرایی، سهیل ناچرخ زن^۲

بر هر سر خار، صد نشان بود از دل با این همه، عشق سرگران بود از دل^۳

وانکه قدر صبح شناسد ایزدش توبه‌نصوح دهاد^۴

چو دید ماه، به عادت بگفت: آنک مه

به شرم گفتمش: ای ماه چهره، ماه کجاست؟^۵

۳. کنایه از موصوف: «آن است که صفت یا صفاتی را به صورت کنایه در سخن بیاورند و از آن اسم یا موصوفی خاص را اراده کنند». ^۶ از این کنایه در دیوان عمیق هفت مورد وجود دارد که بسیار کمتر از دیگر انواع کنایه، از آن استفاده شده است:

خداوند خداوندان گیتی شه شاهان هفت اقلیم یکسر
نه قدرش را پذیرد هفت گردون نه جاهش را بس آید هفت کشور^۷

به رای و رسم: نگهدارِ حشمت و دولت به داد و عدل: نگهبانِ قسمت و قسام^۸

همی تا چرخ زنگاری به گرد مرکز ناری

همی گردد گه و بی گه، به شادی‌ها و بر احزان^۹

د - اسناد مجازی: که بدان مجاز عقلی نیز گفته می‌شود «عبارت است از اسناد و نسبت چیزی به چیزی که از آن او نیست و این نوع مجاز جز در ترکیب وجود ندارد». ^{۱۰} «گفتگو با طبیعت نیز در حوزه اسناد مجازی است». ^{۱۱} کاربرد این شیوه بیانی در دیوان

۱. قصیده دوازدهم، بیت ۵.

۲. قصیده شانزدهم، بیت‌های ۱۵ و ۵۰.

۳. رباعی ۱۱.

۴. اشعار پراکنده، بیت ۱۷.

۵. قصیده دوم، بیت ۱۷.

۶. محمد علی صادق‌یان، طراز سخن در معانی و بیان، ص ۲۲۸.

۷. قصیده هشتم، بیت‌های ۲۸ و ۳۰.

۸. قصیده سیزدهم، بیت ۳۱.

۹. قصیده پانزده، بیت ۱۱.

۱۰. شفیع کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۹۹.

۱۱. سیروس شمیسا، بیان، ص ۲۹۲.

عمیق، تشخیص و برجستگی ویژه ای دارد که عمدتاً در گفتگوی عمیق با عناصری چون باد شمال، باد سحرگاهی، نسیم زلف یار، می‌نوشین، رسول بخت و... نمود می‌یابد و موجب جاننداری اشعار وی می‌گردد. وی در بیت زیر رویش گیاهان و سبز شدن زمین را به باد شمال نسبت می‌دهد:

به خاک اندرت صد هزاران مطراً به آب اندرت صد هزاران زره ور^۱
شاعر در بیت‌های زیر، یادگاری را که پادشاه با دلاوری خود بر جای نهاده مجازاً به تیغ اسناد داده است:

به روزگار ز تیغ تو یادگاری ماند
که حجت است به نزد همه اولوالالباب
چه گفت؟ گفت که دولت نه کوشش است و نه جهد
نه ملکت اندر شمشیر و نیزه بود و نشاب^۲
نمونه‌های دیگر:

خط قوس قزح گه گه پدید آرد میانش را
که اندر طاعتش هر کس زما قوس کمر دارد^۳
فراق دوست بر عارض همی بنگاردم گویی
هر آن نقشی که روز باد روی آبدان دارد^۴

خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار کاردیبهشت کرد جهان را بهشت وار
فرشی فکنده دشت پر از نقش بآفرین تاجی نهاده باغ پر از در افتخار^۵
ه - مجاز مرسل: در تعریف اسناد مجازی گفته شد که مجاز در ترکیب و جمله وجود دارد اما مجاز لغوی « که نقل کردن و انتقال دادن الفاظ است از معانی حقیقی به معنای دیگر به مناسبت پیوندی خاص، و گاه در ترکیب نیز استعمال می‌شود، بر دو گونه است:
الف: مجازی که پیوند و ارتباط آن مشابهت باشد و نام آن استعاره است.
ب: مجازی که علاقه و پیوند آن مشابهت نباشد».^۶ به این نوع، مجاز مرسل می‌گویند.
مجاز مرسل بر حسب رابطه یا علاقه اش گونه‌های فراوانی می‌تواند داشته باشد که در زیر به برخی از نمونه‌های موجود آن در دیوان عمیق اشاره می‌شود:

۱- ذکر حال اراده محل: در بیت زیر از نماز شام، هنگام آن اراده شده است.
نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب سپهر چهره بپوشید زیر پر غراب^۷
۲- ذکر محل اراده حال: از جام، شراب اراده شده است:

۱. قصیده هفتم، بیت ۱۰.
۲. قصیده اول، بیت‌های ۳۴ و ۳۵.
۳. قصیده سوم، بیت ۲۳.
۴. قصیده چهارم، بیت ۹.
۵. قصیده ششم، بیت‌های ۲۰ و ۲۱.
۶. شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، صص ۹۹-۱۰۰.
۷. قصیده اول، بیت ۱.

قرار کرد تمام و به وقت کرد حرام کنون بخواه تو جام و بگیر زلف بتاب^۱
 ۳- علاقهٔ آلیت: در بیت‌های زیر از دست و دیده، اختیار و نگاه اراده شده است:
 عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست

چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست^۲
 ۴- علاقهٔ سببیت: سودا که سبب دیوانگی و جنون عشق است، ذکر شده و از آن توهم و خیال اراده شده است.

به شوخ چشمی بگذاشتی جوانی و عمر
 کنون که پیر شدی در دلت همان سوداست^۳
 ۵- علاقهٔ جزئیت: در بیت زیر از نماز و دعا، عبادت اراده شده است.
 تو را چه وقت تماشا و عشرت است و سفر؟

تو را نه پایهٔ آسایش و نماز و دعاست؟^۴
 ۶- علاقهٔ ماکان: در بیت زیر از خون اشک چشم اراده شده است زیرا در علم طب قدیم، منشاء اشک را خون دل می دانستند:
 ز خون دیدگان گه گه مخطط می کنم عارض

چنان پیراهن گلگون، که رز اندر خزان دارد^۵
 ۷- علاقهٔ عموم: در بیت‌های زیر واژگان شریعت و پیمبر که به برای عام وضع شده اند در معنای خاص یعنی شریعت اسلام و پیامبر اسلام به کار رفته اند:

میان من و دشمن من شریعت طریقی نهاده است سهل و مشهر
 اگر گشت راضی به احکام ایزد و گرسر بتابدز دین پیمبر^۶

۳- نسبت هماهنگی تصاویر با عناصر و اجزاء شعر در محور عمودی

کلام منسجم حاصل اندیشهٔ منسجم است و اندیشهٔ منسجم هم بر حول محور یک موضوع گردش می کند. دربارهٔ انسجام قصاید فارسی باید گفت که: ارتباط منطقی (بر پایهٔ منطق زبان عادی) میان آغاز و پایان قصاید فارسی به دلیل چند موضوعی بودن اندک است و اغلب با بیت گریز پیوندی سخت سست، اما هنری میان بخش مدحی و بخش تغزلی و تشبیب برقرار می شود. از این دید میان تصاویر شعری و همهٔ عناصر یک قصیده از آغاز تا پایان، هماهنگی و تناسب وجود ندارد اما اگر تناسب میان تصاویر و عناصر هر بخش را جداگانه بررسی کنیم می بینیم که اشعار عمیق به دلیل داشتن ساختار روایی و داستانی از انسجام و یکپارچگی قابل توجهی برخوردارند و توالی حوادث عناصر داستان، بسیار منطقی و

۱. قصیدهٔ اول، بیت ۵۳.

۲. قصیدهٔ دوم، بیت ۱.

۳. همان قصیده، بیت ۲۴.

۴. همان قصیده، بیت ۲۵.

۵. قصیدهٔ چهارم، بیت ۱۰.

۶. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۱۲۷ و ۱۲۸.

کاملاً بر پایه اصل علت و معلولی است. از این رو فقط عناصری خاص در مواقعی معین می‌توانند به صحنه شعر راه یابند، در چنین حالتی همه تصاویر، با عناصر شعری متناسب می‌شوند.

به عنوان مثال در ۱۴ بیت آغازین قصیده سوم (خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن گذر دارد) باد سحرگاهی، موضوع اصلی و محور همه تصاویر است و قاعدتاً میان تصاویر شعری و عناصر محور عمودی این بخش، تناسب وجود دارد؛ اما در بخش مدحی که از بیت ۱۵ شروع می‌شود ممدوح، عنصر محوری و موضوع سخن است و همه تصاویر بر حول آن عنصر می‌گردند. این ساختار لایه ای یا طبقاتی در همه قصاید مدحی به جز قصاید مقتضب رعایت می‌شود.

۴- منابع الهام صور خیال در اشعار عمیق

گستره خیال شاعران، معمولاً محدود به حوزه شناخت و دانسته‌ها و تجربه‌های آنان است. این شناخت و کسب تجربه در محیط زندگی شاعر صورت می‌گیرد. منظور از محیط زندگی، صرفاً مکان و طبیعت و امور عینی و فیزیکی نیست بلکه فضای سیاسی و دینی حاکم بر جامعه، شرایط و اوضاع فرهنگی و اجتماعی و تمدنی جامعه، دانش‌های روزگار، باورها و اندیشه‌های عامیانه و خرافی و هر آنچه که در محیط زندگی شاعر می‌تواند به تصور درآید نیز منظور است. عوامل مؤثر در ساخت تصاویر شعری عمیق، آن گونه که از اشعار اندک به جا مانده از شاعر بر می‌آید، عبارتند از:

الف - قرآن کریم: در اشعار عمیق (به غیر از اشعار منسوب) ۲۳ بار به آیات قرآن کریم اشاره شده است که از این میان بیشترین تلمیحات وی به داستان‌های پیامبران است. به علت آن که در بخش تعلیقات به طور مفصل به اشارات قرآنی ابیات پرداخته شده است در اینجا از ذکر مثال و توضیح بیشتر خود داری می‌شود.

ب - طبیعت: تعداد قابل توجهی از مشبّه‌به‌های عمیق از میان عناصر طبیعی برگزیده شده‌اند به ویژه در هنگام توصیف معشوق، مطابق با سنت ادبی فارسی، از انواع گل‌ها و گیاهان استفاده کرده است. عمیق برای ایجاد تنوع و تازگی در این تصاویر کهنه و مستعمل، گاهی به آنها آب طلا و نقره زده و مزین به گوهر و اشیاء زینتی کرده است:

آن افسر مرصع شاخ سمن نگر و آن پرده موشح گل‌های کامگار^۱
و گاهی نیز یک مفهوم عقلی را با امری حسی در آمیخته است:
فرشی فکنده دشت پر از نقش آفرین تاجی نهاده باغ پر از در افتخار^۲

۱. قصیده ششم، بیت ۵.

۲. همان قصیده، بیت ۲.

ج - عناصر فلکی: از فلکیات هم طبق پسند زمانه در ساخت تصاویر شعری خود کم و بیش بهره برده: ممدوح را سپهر گرز گرای و سهیل ناچخ زن (قصیده شانزدهم، بیت ۵۰)، آفتاب جود (قصیده ششم، بیت ۳۵) و خورشید لشکر (قصیده هفتم، بیت ۱۰۴) می نامد.

د - عناصر اشرافی: داشتن ثروت کلان و زندگی مرفه و آراسته، و حضور در دربار و مشاهده آن همه تجمل و شکوه، در ذهن شاعر اثر نموده و آن را رنگین و زرین و شاد کرده است. او تقریباً همه چیز را شاهانه و زرین و سیمین می بیند. نمونه بارز الهام گیری از عناصر اشرافی، توصیف ماه نو در قصیده نخست است که شاعر آن را به صورت شمع زرین در پیش محراب زمردین، ماهی زرین، زورق زرین، دشنه زرین و جام شراب دیده است. در بیت زیر هم آسمان را با ستارگانش مانند پشت کره اشهب با ساخت زرین دیده است که به نظر می رسد تشبیه تازه باشد:

همه سراسر گنبد ز کوکب زرین چو پشت کره اشهب ز گوهرین استام^۱
این تشبیه مطمئناً مرتبط با نوع زندگی شاعر است چنانکه نظامی عروضی می گوید: «امیر عمیق امیر الشعرا بود و از آن دولت [خضر بن ابراهیم] حظی تمام گرفته و تجملی قوی یافته، چون غلامان ترک و کنیزکان خوب و اسبان راهوار و ساختهای زر و جامه‌های فاخر...»^۲

ه - عناصر رزمی: در طول دوره سبک خراسانی، الهام گیری شاعران از میادین رزم در آفرینش تصاویر شعری، بسیار چشمگیر بوده به حدی که اثر آن را در صورخیال آثار منظوم و منثور دوره‌های بعد نیز می بینیم.

در اشعار عمیق تصاویر ملهم از میادین و ابزارهای رزم، بیشتر در توصیف قدرت ممدوح و تصویر مناظر آسمانی، به ویژه آسمان در هنگام شب، دیده می شوند؛ در ترکیباتی مانند علامت (پرچم) شب، علمدار آفتاب، طلایه ماه، سپاه روز، لشکر شب و....

چو بر کشید سر از باختر علامت شب فرو کشید علمدار آفتاب طناب^۳

نماز شام، شب عید، چون طلایه ماه بر آمد از فلک و نور شمع روز بکاست^۴

سپاه روز بر فکند خرگه از صحرا زدند لشکر شب گرد کوه و دشت خیام^۵
عمیق در ساخت تصاویر طبیعت، بر خلاف شاعران معاصر خود هیچ گاه از عناصر رزمی بهره نبرده است؛ مثلاً در نظر او، غنچه شبیه پیکان و پیلگوش مانند نیزه و امواج آب مثل زره نیستند.

و - عناصر دینی: عمیق بیش از هر چیزی از عناصر و باورهای دینی در ساخت تصاویر بهره برده است و نام‌های نه پیامبر را در اشعار خود یاد کرده است: باده‌سحرگاهی را به دم

۱. قصیده سیزدهم، بیت ۱۳.

۲. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۷۳.

۳. قصیده اول، بیت ۲.

۴. قصیده دوم، بیت ۱۴.

۵. قصیده سیزدهم، بیت ۲.

عیسی و پی خضر و نسیم فردوس، نفس‌های فردوسیان، روان‌های روحانیان، رسول بهشت،
برهان عیسی، ارتنگ آزر و براق سلیمان تشبیه می‌کند:

دم عیسی است پنداری، که مرده زنده گرداند

پی خضراست، پنداری که عالم پر خضر دارد

نسیم باغ فردوس است گویی کز شمیم او

رخ باغ و کنار راغ چون فردوس فر دارد^۱

الا، ای خجسته براق سلیمان یکی بر سر کوی معشوق بگذر^۲
وی ممدوح را به پیامبر اسلام(ص)؛

جهان را نو نظامی داد جاهت چو مر اسلام را جاه پیمبر^۳
آدم؛

به پیش شاه چنانی که پیش آدم دیو میان بزم چنان چون میان کعبه هبل^۴
نوح؛

جهان گردد از خون مردان چو دریا تو چون نوح و کشتی تو خنگ رهور^۵
حیدر؛

سوار تیغ گذاری، شجاع حیدر زخم سپهر گرز گرای، سهیل ناچخ زن^۶
عمر؛

چه خلقی تو که در ایام میمون تو در ملکت

ز عدل تو همی ایام، آثار عمر دارد^۷

و عزرائیل؛

همی روی به مصاف اندرون چو عزرائیل فتاده پیش تو در کشتگان به سان ذُباب^۸
و دستِ بخشنده وی را به کوثر تشبیه می‌کند و او را مایه قوت اسلام می‌داند:

ملک خضر، آنکه یک انگشت رادش هزاران کوثرست و بحر اخضر^۹
برخی دیگر از عناصر دینی تصاویر او عبارتند از ذوالفقار؛

گر ذوالفقار، معجز دین بود، ای ملک تیغ تو ذوالفقار و صفات تو ذوالفقار^{۱۰}
عصای موسی؛

۱. قصیده سوم، بیت‌های ۳ و ۴.

۲. قصیده هفتم، بیت ۱۲.

۳. قصیده هشتم، بیت ۲۵.

۴. قصیده دوازدهم، بیت ۳.

۵. قصیده هفتم، بیت ۱۱۸.

۶. قصیده شانزدهم، بیت ۵۰.

۷. قصیده سوم، بیت ۲۸.

۸. قصیده اول، بیت ۴۶.

۹. قصیده هشتم، بیت ۲۷.

۱۰. قصیده ششم، بیت ۵۳.

ور دوال تازیانه ش را زنی بر شاخ خشک در زمان آن را عصای موسی عمران کنی^۱
 ثعبان موسی؛
 بدان گه که حمله بری بر معادی چو ثعبان موسی، چو شیر دلاور^۲
 لوح موسی و صفحه مانی؛
 آن لوح‌های موسی بین گرد گرد دشت و آن صفحه‌های مانی، بین بر سر چنار^۳
 گرگ یوسف، فردوس، آزر، رهبان، بهشت، دوزخ، محشر، منبر، ابلیس، دجال، روحانیان،
 مانی، کربلا، صراط، فریشتگان، جهنم، یاجوج، مأجوج، یعقوب، رضوان، نسطوریان، عباسیان
 و....

ز- علوم: نظامی عروضی در مقاله شعر، درباره چگونگی شاعر و شعر او می گوید: «شاعر باید... در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف، زیرا چنانکه شعر در هر علمی به کار همی شود هر علمی در شعر به کار همی شود...»^۴ از این سخن او بر می آید که شاعر شدن، بدون دانستن علوم متداول روزگار - چنان که پیشتر گفته شد - ممکن نیست. پس از دانستن علوم «هر که را طبع در نظم شعر راسخ شد و سخنش هموار گشت، روی به علم شعر آرد و عروض

بخواند... و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات و تراجم. و انواع این علوم بخواند بر استادی که آن داند، تا نام استادی را سزاوار شود، و اسم او در صحیفه روزگار پدید آید»^۵.
 گرایش به علوم و استفاده از آن در شعر، یکی از ویژگی‌های بارز شعر فارسی در قرن ششم هجری است و علت اصلی آن آشنایی اکثر شاعران این دوره با علوم رایج زمان است. اصطلاحات علم نجوم و کلام، بیش از بقیه علوم در اشعار این عصر وارد شده است. عمیق به عنوان امیرالشعرای دربار خضرخان، چون دیگر شاعران استاد، مطمئناً از علوم متداول زمان چون زبان و ادبیات عرب، علوم شعری، فلسفه و منطق، و تاحدی از نجوم و ... آگاه بوده است و نشانه‌هایی از آگاهی وی به علوم عصر را در اشعارش می توان یافت:

۱- آشنایی با زبان و ادبیات عرب: در این روزگار، زبان عربی که ابتدا به عنوان زبان دین به ایران راه یافته بود، به عنوان زبان علمی شناخته می شد و بسیاری از نویسندگان به زبان عربی تألیف و تصنیف می کردند و دانستن زبان عربی مایه فضیلت شمرده می شد و استفاده از شعر و ادبیات آن، در دربارها و میان وزرا و شعرا رواج داشت و بسیاری از وزرا و سلاطین ترانه‌های عربی می شنیدند و گاه خود نیز شعر عربی می سرودند.

از کاربرد بسیاری از ترکیبات و مفردات عربی که ۲۸ درصد از واژگان شعری عمیق را شامل می‌شود، نیز ساختار محتوایی قصیده هفتم که در آن از بیابان نوردی و همراهی با ازدها و ...

۱. قصیده هفدهم، بیت ۲۱.

۲. قصیده هفتم، بیت ۱۲۱.

۳. قصیده ششم، بیت ۱۳.

۴. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص ۴۷.

۵. همان، ص ۴۸.

به شیوه شاعران عرب سخن می‌گوید، بر می‌آید که عمیق نیز با زبان و ادبیات عرب آشنا بوده است. وی در بیت‌های ۱۸ تا ۲۱ قصیده اول، که از بر آمدن هلال عید فطر سخن می‌راند، ماه نو را به زورقی زرین تشبیه کرده است که بسیار شبیه به ابیات زیر از ابن معتر است:

«اهلاً بفطر قد اتاک هلاله فالآن فاعدُ إلى المدام فبکر

وانظر إليه كزورقٍ من عسجدٍ قد أثقلتُه حُمولةٌ من عنبر

سلام بر عید فطر که ماه نو از آن خبر داده است، پس اکنون برخیز و خود را به شراب ببند! و به ماه بنگر که چونان زورقی از طلاست که بار عنبر آن را سنگین کرده است.^۱

۲- آشنایی با علوم ادبی: عوفی درباره شعر عمیق می‌گوید: «آنچه از شعر او عذب و مطبوع است در غایت سلاست و لطافت است، و آنچه مصنوع است جمله استادان را در حیرت افکنده است». ^۲ دیگر تذکره نویسان و منتقدین ادبی هم، جز حمیدی شیرازی^۳، کم و بیش سخن عوفی را تکرار کرده و اشعار او را مصنوع و طبع او را مایل به صنعت دانسته‌اند. از همین دیدگاه‌ها می‌توان فهمید که: عمیق تا چه مقدار با صنایع شعری آشنا بوده است. التزام مور و موی در چند بیت آغازین قصیده چهارم، نمونه‌ای از صنعت گرایی عمیق است که به نظر عوفی «پیش از وی کس مثل آن نگفته است و بعد از وی هم نتوانسته است گفتن».^۴

۳- آشنایی با فلسفه و منطق:

بزرگی، که اندر شروط تفاخر بزرگیش بگذاشت غایت ز جوهر^۵

کند گر تموج هیولای اولی تلاطم نماید مزاج از طبایع
ور از نفس کل، عقل کلی شکید بر افتد ز اوتاد، رسم صنایع
سپهر ملاعب، بساط مزور چو برچیند، افراد گردند ضایع^۶

از ابیات فوق بر می‌آید که عمیق از فلسفه و منطق نیز بهره داشته است. علاوه براین، استدلال‌های حکیمانه وی در مطلع قصیده دوم نیز مؤید همین نظر است؛ در این قصیده، وی عنان همت مردم را به دست قضا می‌دهد و چون و چرا و اعتراض کردن را خلاف اعتقاد درست می‌داند. معتقد است که انسان بر هر آنچه تقدیر اوست، باید راضی باشد و در پی بیشی جستن بر خواست خداوند برنیاید، و باید بداند که: انسان نمی‌تواند به کمال برسد زیرا؛ کمال مخصوص ذات پاک خداوند تعالی است.

۱. عمر محمد دود پوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ص ۱۲۱.

۲. محمد عوفی، لباب الالباب، ص ۳۷۸.

۳. مهدی حمیدی شیرازی درباره اشعار وی می‌گوید: «اگر مثنوی یوسف و زلیخای او وجود خارجی می‌داشت و به دو بحر خوانده می‌شد با استناد به پاره‌ای از اشعار غیر مثنوی که از او مانده است و به تبعیت از قول تذکره نویسان می‌توانستیم کلام او را مصنوع بخوانیم اما در آنچه که اکنون از او باقی است... صنایع غیر معمول و زائد بر حد غیر متعارفی به کار نرفته است. (بهشت سخن، تهران، نشر پازنگ، ۱۳۶۶، ص ۸۸)

۴. محمد عوفی، لباب الالباب، ص ۳۷۸.

۵. قصیده هفتم، بیت ۱۰۶.

۶. اشعار پراکنده، بیت‌های ۴۰-۳۸.

از برخی اشارات او در اشعارش، از آن جمله در مطلع قصیده‌های اول و چهاردهم، شمیم آگاهی او به نجوم را می‌توان استشمام کرد:

چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد

دقیقه‌های مطالع به شکل اسطرلاب^۱

مجره گشته به کردار مسطری ز بلور سپهر گشته نمودار گنبد زرفام
همه سراسر گنبد ز کوب زرین چو پشت کره اشهب ز گوهرین استام
شب سیاه بر افکند طیلسان سیاه خطیب وار به منبر بر آمد آن هنگام
درفش کیوان صمصام وار در بر او بنات نعش به سان حمایل صمصام^۲

هنر شاعری عمیق در همین است که با وجود آشنایی با علوم، آن‌ها را به طور مستقیم به ساحت شعر وارد نکرده و شعر خود را معماً گونه نساخته است. و «این خود از وجوه و جهات امتیاز عمیق در عصری است که شاعرانی چون انوری در اشعار خود از "مخروط ظل" و "جذر اصم" سخن می‌گفتند و شعر را از عالم حس و عاطفه، به جانب اطلاعات و علم ارسطو می‌کشاندند».^۳

ح - پیشه‌ها: نام چند پیشه را در ترکیب تصاویر خود آورده که عبارتند از مهندس (قصیده اول، بیت ۱۲)، قصاب (قصیده اول، بیت ۴۸)، گلکن و کمانگر (قصیده هفتم، بیت ۴۴).

۵- آرایه‌های بدیع معنوی

خیلی از آرایه‌های معنوی بدیع، کاربرد چندانی در دیوان عمیق ندارند به طوری که یافتن نمونه برای آن‌ها بسیار دشوار است از این میان، تنها اغراق (مبالغه و غلو)، تضاد، مراعات نظیر، لف و نشر، حسن تعلیل، تلمیح، تنسیق الصفات و تقسیم بسامد نسبتاً چشمگیری دارند.

الف - اغراق و مبالغه: بیان و توصیف موضوعات، حالات، صفات و وقایع، و به تصویر کشیدن اشیا و صحنه‌ها و مناظر و مرایا بدانگونه که هستند، نمی‌تواند موضوع هنر و از آن جمله شعر قرار گیرد و هنر و شعر صرفاً به عرصه بروز و ظهور حقایق خام تبدیل شوند. درست است که جنبه حقیقت‌نمایی از زمان‌های پیشین یکی از اصول هنری در شعر قلمداد می‌شده تا تأثیر آن بر شنونده و خواننده بیشتر شود و آسانتر پذیرفته گردد؛ اما حقیقت نما بودن شعر با بیان حقیقت یکی نیست.

هنگامی که هنرمند در موضوع تصرف می‌کند و به آن شکل ذهنی و هنری می‌دهد، اگر دید خوشی به موضوع داشته باشد با برجسته کردن محسنات و زیبایی‌ها و نادیده گرفتن عیوب، تصویری متفاوت از واقعیت می‌سازد که تصویری هنری و آرمانگرایانه است.

۱. قصیده اول، بیت ۱۲.

۲. قصیده سیزدهم، بیت‌های ۱۲-۱۵.

۳. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، شماره چهارم، صص ۴۱۱-۴۰۵.

پس اغراق و مبالغه ویژگی ذاتی همه هنرها، از جمله شعر است که اگر چنین نباشد دیگر شعر نیست.

مدایح فارسی نیز از آغاز با نوعی اغراق و مبالغه معتدل آغاز شد که به تدریج با گذشت زمان، آن مبالغه‌های معتدل، عادی و روزمره شد و موضوعات نیز به تدریج مستعمل و کهنه گردید، شاعران راه‌رهایی از این ابتذال و ایستایی زبان شعر را در این دیدند که به توصیفات محیرالعقول و باریک اندیشی و آفرینش مضامین و معانی ظریف و دور و دیر یاب، و آرایش کلام با زیورهای لفظی و معنوی، و انتخاب اوزان و قوافی و ردیف‌های زیبا و خوش آهنگ و گاه دشوار، و روی هم انباشتن آرایه‌های بدیعی و بیانی در شعر، به ویژه در محدوده بیت، دست یازند.

در شعر شاعران قرن چهارم تا میانه قرن پنجم، توصیفات و مضامین شعری از حقیقت و طبیعت، فاصله کمتری دارند و زبان شعر ساده است. به همان میزان که مضمون و معنی شعر به واقعیت نزدیک است زبان شعر و آرایه‌های ادبی آن نیز به زبان مردم و زبان عادی متمایل تر است و صنایع لفظی اندک است و تشبیه‌های حسی و مفصل، اساس کار شاعری است و عناصر و اجزاء تصاویر شعری از محیط طبیعی اطراف شاعر، گرفته می‌شود و مضمون شعر نیز حرف دل اوست. علاوه بر این هنوز آغازین سال‌های پیدایش شعر دری است و مضامین و موضوعات بکر و دست نخورده بسیار است.

در قرن پنجم توصیفات و مضامین و موضوعات پیشین کهنه شد و همراه با نوآوری و میل شاعران به نو جویی در مضامین شعری، اغراق و مبالغه و گزافه گویی به عنوان ابزاری برای تغییر شکل مضامین قبلی و برجسته کردن و آشنایی زدایی از شعر فارسی به کار رفت. این غلوه‌ها و بزرگ نمایی‌های بی حد و حصر، البته رابطه مستقیمی با مقام و قدرت ممدوح نداشت. شاعر در پی آن بود تا با گفتن دروغی بزرگتر از همگان، سخنش شگفتی آورتر و خودش شاعرتر باشد، به حکم نظامی گنجوی که اکذب شعر را احسن او می‌داند. البته از این سخن نظامی می‌توان فهمید که وی گزافه گویی‌های همعصران را نمی‌پسندید از همین جهت است که پسر خود را از شاعر شدن منع می‌کند و یا به طور غیر مستقیم می‌گوید که اگر شاعر شدی «اندر شعر دروغ از حد مبر، هر چند دروغ در شعر هنر است».^۱ دیگر دلیل این غلوه‌ها، سیری ناپذیری قدرت‌های خودکامه و بی ریشه از شنیدن تملق‌ها و دروغ‌های شاعران و میل آنان به تسلط بر همه چیز و همه کس و به زیر کشیدن نه کرسی فلک بود. چون شاعران نیز به حکم سفارش صاحب قابوسنامه، از طبع ممدوح آگاه بودند و می‌دانستند که وی چه می‌خواهد، پس ممدوح را چنان که وی می‌خواست می‌ستوند.^۲

پس از سامانیان، مبانی و اصول پادشاهی و اداره کشور به هم ریخت و غلامان دیروز، شاهان امروز شدند. وقتی که غلامان بدان آسانی شاه می‌شدند و مردم هم شاهی آنان را

۱. عنصر المعالی کیکاووس، قابوسنامه، ص ۱۹۱.

۲. همانجا.

می پذیرفتند چه مانعی داشت که شاهنشاه و خداوند و خدا نشوند. بی ثباتی و ناپایداری اوضاع اجتماعی و سیاسی و تغییرات و تبدلات آنی و سریع در عرصه قدرت و سیاست، موجب تحولات شدید و سریع در بنیادهای فکری شاعران و ابزار کار آنان؛ زبان فارسی نیز شد. و شناوری مراتب و مقامات، موجب شناوری زبان^۱ هم گردید و در این زمان، صحنه اجتماع و شعر، مثل صحنه تئاتر عصر باروک اروپا، عرصه تبدلات ناگهانی و محیرالعقول بود و تبدیل هر چیزی به هر چیز دیگر امکان داشت.

دلیل دیگر؛ ازدیاد تعداد شاعران در این دوره و انباشته شدن آنان در دربارها بود که میزان درآمد و منزلت آنان را پایین آورده بود و ممدوحان نیز البته در مقایسه با پادشاهان سامانی و غزنوی، دست و دلبازی کمتری داشتند. همین عامل سبب شده بود تا شاعران با غلو و بزرگ نمایی ممدوح و هنرهای او، سعی در جلب توجه او داشته باشند.

بزرگ نمایی‌های بخش تغزل قصاید عمیق در حد مقبول و معقول و متناسب با پیشرفت طبیعی شعر است اما بخش مدحی و توصیفات ممدوح، سرشار از غلوهای باورنکردنی است. ممدوح آن قدر دشمن می کشد که موج خون آنان پر جبرئیل را سرخ می کند، یا رمح او بند حوادث آسمانی را می گشاید و شمشیر او قضای بد است. بسامد بالای مشبه به‌های عقلی و خیالی یکی از

دلایل افزونی غلوهاست و شاید بر عکس، غلوها موجب کثرت مشبه به‌های عقلی و خیالی باشند. این بزرگ نمایی‌ها تا حدی است که در برخی موارد کار به ترک ادب شرعی نیز می انجامد:

مبارک حضرت شاه سمرقند، آن خداوندی که از عزت مثالش را فلک بر فرق سر دارد^۲

بدانجا رسیده است قدرش که گویی: نه خالق، ولیکن ز مخلوق برتر^۳

فلک زان شرف تا شود خاک پایت شود هر شبی چون بساط مدیر^۴

ملک خضر، آن که یک انگشت رادش	هزاران کوثر است و بحر اخضر
ز حکم او زمانه طوق سازد	به گرد گردن چرخ مدور
جهان را نو نظامی داد جاهت	چو مر اسلام را جاه پیمبر ^۵

به دست دولت، اسلام را دهد تعلیم به فرق همت، افلاک را کند روزن^۱

۱. «شناوری زبان» اصطلاحی است که استاد شفیع کدکنی، در برابر به هم ریختگی قواعد کاربردی زبان به کار برده اند. منظور از شناوری زبان این است که واژگان زبان را در محل و معنای ویژه آنها به کار نبریم. مثلاً به کسی که دکتر نیست بگوییم دکتر و قس علی هذا. ر.ک: محمد رضا شفیع کدکنی، مفلس کیمیا فروش، ص ۸۵.

۲. قصیده سوم، بیت ۱۶.

۳. قصیده هفتم، بیت ۱۰۷.

۴. همان قصیده، بیت ۱۱۴.

۵. قصیده هشتم، بیت‌های ۲۷، ۳۲ و ۳۵.

ب - تضاد: شیوه غالب عمیق در کاربرد تضاد چنین است که یکی از واژگان مصراع دوم را با یکی از واژگان مصراع اول در تقابل قرار می دهد:

اگر فروخته باشد بود چو زرین کوه چو آرمیده بود باز بسدین خرمن^۲
در عصر عمیق چهار عنصر متضاد آب، خاک، باد و آتش از پرکاربردترین عناصر در ساخت‌های معنایی متضاد و ایراد مراعات نظیر هستند اما در شعر عمیق فقط یک بار این عناصر در کنار هم به کار رفته اند:

تا آب و خاک و آتش و باد این چهار ضد با یکدگر به طبع نگرند سازوار...^۳

ج - مراعات نظیر: یکی از عوامل انسجام و پیوستگی واژگانی شعر، تناسب واژگانی است که در اشعار عمیق کاربرد فراوانی دارد. به عنوان مثال در ابیات زیر باد سحرگاهی، گلبن، لاله، گل، هامون و صحرا با هم تناسب دارند و عیسی از یک سو با مرده و از سوی دیگر با خضر متناسب است و باد سحر گاهی با دم عیسی و پی خضر. این روابط تو در تو و به هم تنیده میان واژگان موجب ارتباط مستحکم میان ابیات می شود:

خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن گذر دارد

که هر فصلی و هر وقتی یکی حال دگر دارد

گاهی بر عارض هامون ز برگ لاله گل پوشد

گاهی بر ساحت صحرا ز گل نقش صور دارد

دم عیسی است پنداری، که مرده زنده گرداند

پی خضراست، پنداری که عالم پر خضر دارد^۴

د - حسن تعلیل: تعلیل‌های ادبی در شعر عمیق فراوان است و بسیاری از آن‌ها با «از»

تعلیل همراه اند و بسیاری نیز دارای زیر ساخت تشبیهی اند. تعلیل‌های دارای زمینه تغزلی از دلنشینی خاصی برخوردارند:

آن سبزه که از عارض تو خاسته شد تا ظن نبری که حسن تو کاسته شد

در باغ رخت بهر تماشای دلم گل بود به سبزه نیز آراسته شد^۵

ه - تلمیح: عمیق در اشعار خود اشارات فراوانی به عناصر دینی و مذهبی دارد از جمله

به عدل عمر و انوشیروان، ظهور دجال، رفتن عیسی به آسمان و... در این باره در مبحث منابع الهام صور خیال عمیق (عناصر دینی)، به تفصیل سخن گفته شد. در اینجا از تکرار آن‌ها پرهیز می شود.

و - تنسيق الصفات: این آرایه در بخش مدحی به ویژه در ابیات آغازین فراوان است.

یکی صورت انگیز بر خاکش از خون نزار و جگر خسته و زرد و لاغر

۱. قصیده شانزدهم، بیت ۵۸

۲. قصیده شانزدهم، بیت ۳۶

۳. قصیده ششم، بیت ۷۹

۴. قصیده سوم، بیت‌های ۱-۳

۵. رباعی هفتم

یکی صورتی چون هلالی مزرد یکی صورتی چون خیالی مزور
خروشان و جوشان و بریان و گریان بری گشته از خواب و بیزار از خور^۱
ز - ایهام: این آرایه در شعر عمیق نادر و کمیاب است. در رباعی زیر واژه «لب» موهم دو
معنی است: (۱) لبه و بالای چاه زنج، (۲) لب معشوق.

تا گرد رخت سنبل تر کاشته اند عشاق دل از مهر تو برداشته اند
چاه زنج که دل در او می افتاد تا لب به بنفشه تر انباشته اند^۲
ح - جمع: «آرایه جمع بدین سان است که دو یا چند چیز را مشمول یک حکم
گردانند و آن حکم را جامع خوانند»^۳. مواردی از کاربرد این آرایه را در اشعار عمیق می توان
یافت:

دو صورت همچو دو بی جان، من و شمع از دل و دیده
همی سوزیم و می گرییم بر دیدار یکدیگر^۴
ط - تقسیم: «این آرایه چنان است که گوینده در آغاز، چند چیز را ذکر کند، سپس
چیزهایی که مناسب هر کدام از آنهاست به طور مشخص و معین بیاورد». در اشعار دوره
خراسانی، شاعران اهتمام ویژه ای به آوردن این آرایه داشته اند و گاهی برخی از قصاید خود
را، از این آرایه می انباشتند. در اشعار عمیق، این آرایه در هجده بیت آمده است، اما چنان
نیست که در سراسر ابیات یک شعر به کار رفته باشد:

ز زلف و چهره شیرینش مغز و چشم من هر دو
یکی پرناف آهو شد، یکی پر صورت آزر^۵

هوا چو خرگه سیماب سر کشیده به چرخ
فلک چو خیمه دیبای نو زده به مقام
یکی به صورت افعی لاجوردین تن
یکی به گونه سنبل زمردین اندام^۶

ز رایت‌ها و آذین‌ها همه وادی بهشت آیین
ز ایوان‌ها و میدان‌ها همه صحنش نگارستان
یکی از خرمن دیبا، چو قصر و قبه قیصر
یکی از گنج مروارید همچون تاج نوشروان^۷

۱. قصیده هفتم، بیت‌های ۱۳-۱۵.

۲. رباعی هشتم.

۳. محمد علی صادق‌یان، زیور سخن در بدیع، یزد: دانشگاه یزد، ۱۳۷۹، ص ۱۲۷.

۴. قصیده نهم، بیت ۱۰.

۵. همان، بیت ۱۷.

۶. قصیده سیزدهم، بیت‌های ۹ و ۸.

۷. قصیده چهاردهم، بیت‌های ۱۸ و ۱۹.

ی - جمع و تقسیم: «این آرایه بدین سان است که در آغاز، دو یا چند چیز را در صفت یا حالتی جمع، سپس ویژگی‌های مربوط به هر کدام را به ترتیب بیان کنند».^۱

دو گوهر که جز دو معانی نیابند یکی خاک میدان ، یکی مشک اذفر
یکی کلک روشن دل تیره صورت یکی تیغ خون خوارِ یاقوت پیکر
یکی گردافشانند از تاج و محنت یکی آتش انگیزد از آب کوثر^۲

دو صورت همچو دو بی جان، من و شمع از دل و دیده
همی سوزیم و می گرییم بر دیدار یک دیگر
یکی را دیده چون دوزخ ، یکی را طبع چون توفان
به پیش عکس آن، دوزخ به سان ذره آذر
قطار قطره‌های اشک بر رخساره هر دو
یکی چون رشته رشته در، یکی چون صفحه صفحه زر
نشسته ما چو دو عاشق، یکی سوزان، یکی گریان
ز غم بر دوخته دیده، چو دو پیکر به دو پیکر^۳

دو عید فرخ است اکنون که فرخ باد ساعاتش
یکی اضحی و دیگر عید روی شاه نیک اختر^۴

ک - ارسال مثل

اشعار موجود عمیق کمتر توفیق مثل شدن یافته اند. سیر در کتاب «امثال و حکم» دهخدا می تواند مؤید این ادعا باشد. شاید معروفترین مثلی که از اشعار عمیق به زبان محاوره و برخی کتب امثال و حکم راه یافته مصراع چهارم رباعی هفتم باشد:

آن سبزه که از عارض تو خاسته شد تا ظن نبری که حسن تو کاسته شد
در باغ رخت بهر تماشای دلم گل بود، به سبزه نیز آراسته شد
در کنار این مصراع ، برخی از مصاریع و ابیات وی نیز شایستگی مثل شدن را یافته اند.
اشعار زیر را دهخدا به عنوان مثل آورده است:

هوای مشرق تاری تر از شبه گون شب فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب^۵

تنم چون سایه موی است و دل چون دیده موران
ز هجر غالیه مویی که چون موران میان دارد^۶

۱. محمد علی صادقیان، زیور سخن در بدیع، ص ۱۲۹.

۲. قصیده هفتم، بیت‌های ۱۱۰-۱۱۲.

۳. قصیده نهم، بیت‌های ۱۰-۱۳.

۴. همان قصیده، بیت ۲۸.

۵. دهخدا، امثال و حکم، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۵، ج ۳، ص ۱۴۶۱.

۶. همان، ص ۱۴۳۲.

منم بر زبان و دل خویش ایمن ز ریت مصفا، ز شبهت مطهر^۱

ز گفتار بد گوی چون گرگ یوسف ز تلبیس بدخواه چون شیر مادر^۲

گر یک نفس فراق تو اندیشه کردمی گشتی ز بیم هجر دل و جان من فگار
 اکنون تو دوری از من و من بی تو زنده ام سخت که آدمی است بر احداث روزگار^۳
 علاوه بر این، عمیق نیز از امثال و حکم کمتر بهره برده است. در زیر به نمونه‌های موجود اشاره می‌شود:

شنیده ام که: به ده سال جور و ظلم موک از دو روزه شر عام و فتنه و غوغاست^۴

جهان بمان به جوانان و درد سر بگسل که کار عالم تا هست، خار با خرماست

ج - سطح اندیشگی

در این بخش به بررسی ژرف ساخت(معنا) و مفاهیم و بن مایه‌های شعری عمیق پرداخته می‌شود. علاوه بر مدح، هجو و مرثیه که قبلاً به آن‌ها پرداخته شد موضوعات مختلفی از قبیل شکایت از روزگار پیری و احتمالاً بیان عذر نرفتن به خدمت ممدوح، شرح حال و ردّ اتهام و طلب آمرزش، پند و اندرز و برخی اندیشه‌های فلسفی در اشعار عمیق هست که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود:

۱- شکایت از پیری: در دو قصیده دوم و چهارم، از پیری و سستی و ناتوانی خود می‌گوید. از قصیده دوم، که در زمان شکست ممدوح در جنگ با کافران سروده شده، چنان بر می‌آید که شاعر سال‌های آخر عمر خود را می‌گذرانده است؛ زیرا هم وزن شعر آرام و سنگین است و هم محتوای اندرز آمیز آن روحیه تسلیم را در کالبد شنونده می‌دمد و هم خود شاعر به ضعف بینایی اش اعتراف می‌کند و از سوی دیگر معشوق هم از او می‌خواهد که جهان را به جوانان بگذارد و درد سر را کم کند. این قصیده از لحاظ داشتن فکر و اندیشه، قوی‌ترین قصیده عمیق است.

در قصیده چهارم هم از ناتوانی خود که می‌تواند از آثار پیری باشد سخن می‌گوید اما التزام مور و موی، و روی آوردن به صنعت و هنر نمایی، حاکی از حس برتری جویی شاعر و نمودن قدرت است در روزگار پیری.

۲- انعکاس اوضاع اجتماعی: اوضاع اجتماعی روزگار عمیق در اشعار او انعکاس نمایانی ندارند و او کمتر به مسائل اجتماعی پرداخته، افزون بر این، توضیحات او درباره حوادث و وقایع، بسیار کلی و مبهم است. مثلاً سخنان او درباره پیروزی‌ها و برخی شکست‌های ممدوح

۱. دهخدا، امثال و حکم، چاپ سیزدهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۵، ج ۳، ص ۱۴۶۱..

۲. دهخدا، امثال و حکم، ص ۱۴۵۷.

۳. همان، ج ۲، ص ۹۴۹.

۴. همان، ص ۹۸۹.

به گونه ای است که نه می‌شود دشمن را شناخت که کیست و نه از محل و علت جنگ او می‌شود آگاه شد. و یا وقتی که در قصیده هفتم، درباره تبعید خود و نحوه بُرده شدنش به حصاری دور و صعب العبور، و مردمان آن جا (سنگلاخ) و... سخن می‌گوید هیچ نشانه درون متنی، ما را از علت بردن شاعر به حصار و محل و نام حصار و... آگاه نمی‌کند.

فقط یک بار در قصیده دوم (عنان... قضاست) با زبانی نسبتاً روشن از حمله کفار به فرغانه سخن به میان می‌آورد و از قتل مردمان و غارت شهرها و ویرانی مساجد و منابر و هتک حرمت نوامیس مسلمانان، شکوه و گله می‌کند.

شرایط روحی و روانی و مقتضیات روزگار و حوادث آن می‌توانند دیدگاه و اندیشه‌های انسان را دگرگون کنند. انسان در هنگام شادی‌ها و کامروایی‌ها، گرفتار غرور می‌شود و خدای خود را از یاد می‌برد و خود را چنان توانمند می‌انگارد که می‌خواهد با قضا و قدر پنجه در افکند و چرخ بر هم زند از غیر مرادش گردد.^۱

این شرایط بر اندیشه‌های عمیق نیز اثر گذاشته و دیدگاه او را به جهان هستی در ادوار مختلف، متفاوت کرده است. زیرا آن گاه که هلال ماه نو را چون کار و بار و حال و روز خود، زرین می‌بیند سخنانی حاکی از قدرت و شکوه می‌گوید و معتقد است که: انسان باید خود در پی جستن اسباب خوش بختی و کام یابی خود باشد. اما هنگامی که چشمانش بر اثر پیری و ناتوانی از دیدن ماه نو عاجز است، در برابر قضا و خواست خدا تسلیم می‌شود و به راستی می‌فهمد که:

به جدّ و جهد نگیرد زیادت و نقصان هر آنچه بر من و بر تو ز کردگار قضاست^۲
او در این قصیده «اعتقاد اشاعره را درباره قضا و قدر و خلق افعال بیان می‌کند».^۳

۳- اساطیر ملی در اشعار عمیق

الف- بی اعتبار شدن اساطیر ملی: پس از آن که دین مبین اسلام توانست با نیروی الهی و معنوی خود و شعارهای مبتنی بر برابری و برادری، طبع عدالت خواه و حقیقت جوی ایرانیان را که از نابرابری و نابرداری حکومت‌های استبدادی به ستوه آمده بودند، تسخیر کند و بر زر و زور و غرور ساسانیان فایق آید، اندک اندک در میان ایرانیان گسترش یافت و با مرور زمان در جان و روان آنان ریشه دواند. مفاهیم، مضامین، آموزه‌ها و قصص قرآنی و اسلامی جای اساطیر ملی و روایات کهن را گرفت و شخصیت‌های قرآنی (حضرت محمد صلوات الله و سلامه علیه، یوسف، موسی، سلیمان، عیسی و...) و اسلامی (ائمه اطهار علیهم السلام و خلفا) جای شخصیت‌های اساطیری (رستم، سهراب، بیژن و...) را گرفت و سخنان و سیره پیامبران و امامان و خلفا جایگزین سخنان و کردار بزرگان، شاهان، و قهرمانان ایران

۱. چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

(حافظ، دیوان، ص ۱۸۸)

۲. قصیده دوم، بیت ۴.

۳. تاجماه آصفی شیرازی، آسمان و خاک، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۶، ص ۲۲۱.

باستان شد و آنان را از درجه اعتبار ساقط کرد؛ مثلاً شجاعت و قدرت حضرت علی(ع)، رستم را از عرصه ادبیات بیرون راند و خلیفه دوم به جای انوشیروان، نماد دادخواهی و عدالت گستری شد.

عامل دیگر در فراموشی اساطیر ملی و سقوط اعتبار و اهمیت آن، بر روی کار آمدن حاکمان غیر ایرانی بود. پس از ورود نژادهای غیر ایرانی به عرصه سیاست و حکومت ایران که به دلیل نداشتن نژاد و اصل ایرانی، به ناگزیر باید مشروعیت حکومت خود را از لوای خلفای بغداد می گرفتند، توجه به فرهنگ ایرانی کمتر شد. حکومت‌های ترک نژاد با آن که از سر نیاز و ضرورت و منافع سیاسی به ناچار در گسترش ادب فارسی می کوشیدند اما در عین حال به دلیل غرور و خود بزرگ بینی، نمی توانستند داستان پهلوانی‌های رستم بشنوند. قصه بی نصیب ماندن فردوسی از بخشش‌های محمود که در چهار مقاله آمده، گواه این مدعاست.

عامل دیگری که در بی اهمیت شدن اساطیر ملی، در عرصه ادبیات مؤثر بوده، اغراق‌های شاعرانه در برتری نهادن ممدوح بر دیگران است. هرچند انتخاب عناصر حماسه ملی و شخصیت‌های ایران پیش از اسلام به عنوان "مشبه به" نشان از بزرگی آنان و نمادینه شدن برخی ویژگی‌ها و اوصاف در آنان دارد اما شاعران این دوره در راه برتری جویی و پیش افتادن از همکاران، وجذب حمایت‌ها و صلات شاهان، باید بزرگترین دروغ‌ها را درباره ویژگی‌های روحی و اخلاقی و توان و قدرت ممدوح می گفتند و این امر با روی آوردن شعر فارسی به صورخیالی و انتزاعی، در پی سست شدن پایه‌های خرد گرایی و سیر طبیعی شعر فارسی به سوی سبک جدید، شیوع بیشتری یافت. در این دوره، اغراق‌های شاعرانه نه تنها حریم حرمت اساطیر ملی را رعایت نکرد بلکه پا را بسیار فراتر نهاد و به مقدسات اسلامی نیز ابقا نکرد و به ترک ادب شرعی انجامید.

در شعر عمیق نمونه‌هایی از برتری نهادن ممدوح بر شخصیت‌های اساطیری را می بینیم که در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می رود.

ز بیم حمله تو هر زمان بجوشد خون ز خاک کالبد و جان رستم و سهراب^۱

هزار لشکر باشی تو در یکی میدان هزار رستم باشی تو در یکی جوشن
ز گرز رستم بیش است تازیانه تو چنانکه نیزه رستم تو را کم از سوزن
به روزگار تو باطل شد، ای ملک، یکسر فسانه‌های فرامرز و قصه بیژن^۲

در بیت زیر شاعر قصد اهانت به انوشیروان را ندارد ولی اغراق شاعرانه ایجاب می کند تا شاه را عادل تر از او بداند.

خداوند جهان الب ارسالان سلطان دین پرور

که با عدلش نماید جور یکسر عدل نوشروان^۱

۱. قصیده اول، بیت ۴۹.

۲. قصیده شانزدهم، بیت‌های ۵۲، ۵۳ و ۵۶.

ب- گرامی داشت اساطیر و آیین‌ها: برخی از رسوم و آیین‌ها به ویژه جشن‌های ایران باستان مانند جشن سده، مهرگان و نوروز به پاس کوشش دهقانان و پاسداران فرهنگ ایرانی از خطر نابودی گریختند و اندک اندک در میان اقوام مهاجم و ایرانیان نو مسلمان و حتی مردمان مناطق مجاور پذیرفته شدند و پادشاهان غزنوی و سلجوقی نیز برای تشبّه خود به پادشاهان سامانی و نشان دادن شکوه و عظمت دربارشان به برگزاری چنین جشن‌هایی علاقه نشان دادند.

۴- جشن‌ها: عمیق به مناسبت برخی از این اعیاد، قصایدی در مدح شاه و مبارک باد گفتن عید سروده است. دربارهٔ جشن سده و رسوم بهمنجنه می‌سراید:

سده دلیل بهار است و روزگار نشاط

نشاط کن که جهان پر گل است و پر سوسن

رسوم بهمن و بهمنجنه است روز سده

الا، به بهمن پیش آر قبلهٔ بهمن

بخواه جام و بر افروز آذر برزین

که پُر شمامهٔ کافور شد گه و بر زن^۲

و به مناسبت نوروز:

بهار است، ای بهار ملک و عید است، ای عماد دین

بخواه آن می، که بوی مشک و رنگ معصفر دارد^۳

۵- شاد خواری: برگزاری جشن‌ها، بی بزم آرای و شادخواری ممکن نبوده، از این رو

توصیف رنگ و بوی و شفافیت شراب و اثر بخشی آن و نیز بیان رسوم باده خواری یکی از مضامین و بن مایه‌های رایج در ادب فارسی است:

وقت گل سوری، خیز ای نگار

ای می نوشین، که چو جانم بدی

آن که بود در تن آزادگان

گوهر جودست، که گردد بدو

۶- چهره‌های ملی: علاوه بر اعیاد، شاعران به برخی چهره‌های ملی نیز روی خوش

نشان می‌دادند و از تعرض به آنان خود داری می‌کردند.

عمیق نیز در مواردی برخی از چهره‌های ملی را به عنوان "مشبهٔ به" بر می‌گزیند و

ممدوح را بی هیچ برتری به آن تشبیه می‌کند که در این موارد "وجه شبه" در "مشبهٔ به"

اقوی و اجلی از "مشبه" است. جمشید از معدود کسانی است که عمیق هیچ گاه او را در

۱. قصیدهٔ پانزدهم، بیت ۳.

۲. قصیدهٔ شانزدهم، بیت‌های ۲۸-۳۰.

۳. قصیدهٔ سوم، بیت ۳۰.

۴. قصیدهٔ پنجم، بیت‌های ۱، ۳، ۴ و ۵.

مقامی فروتر از ممدوح نشانده است و به ارتباط اسطوره ای میان جمشید و خورشید و شیر، توجه کرده است. در مدح نصیر الدوله نصر گوید:

ملک ناصر حق و سلطان مشرق که جمشید ملک است و خورشید لشکر^۱
ملک خضر را نیز به جمشید مانند کرده است:

ایا جمشید ملک و شیر دیدار ایا مه مطلع و خورشید منظر^۲
ناصرالدین نصر را قارن کردار دانسته است:

تبارک الله روزی که در مصاف آیی نشسته قارن کردار بر که قارن^۳

۷- ترک ادب شرعی: زیر پا نهادن حرمت مقدسات و مسائل دینی، به دلیل اغراق‌های

شاعرانه و افول اخلاق در جامعه، از ویژگی‌های رایج این دوره از ادبیات فارسی است. عمیق نیز از یک سو ممدوحان خود را به دینداری می ستاید و دشمنان را به بی دینی و شناختن خدا و پیامبر می نکوهد؛ یعنی که ممدوح و شاعر، دیندار و خداشناس اند اما از سوی دیگر برای خوشامد شاه و بالا بردن سطح اغراق و عقب نماندن از قافله گزافه گویان، ممدوح را «نه خالق و لیکن ز مخلوق - إِنَّمَا أَنَا (پیامبر) بشرٌ مِثْلُكُمْ^۴ - برتر» می شمارد:

بدانجا رسیده است قدرش که گویی: نه خالق، ولیکن ز مخلوق برتر^۵

البته هیچ یک از این کارهای متناقض شاعر را نباید جدی گرفت و دینداری و برتری ممدوح او از مخلوقات را هم باید به حساب خیال بافی‌های شاعرانه گذاشت و بیرون از صحنه ادبی ادبیات، بررسی و ارزیابی نکرد.

۸- اظهار عشق به غلامان و بندگان: عشق ورزی به غلامان در تغزل برخی از قصاید

عمیق به وضوح آشکار است از جمله در قصیده هشتم (نسیم زلف آن سیمین صنوبر) معشوق از شاعر آزرده خاطر است که چرا پس از سبز شدن عارضش مورد بی مهری شاعر واقع شده است. در بقیه قصاید هم معشوق اغلب غلام یا کنیز است. در یک مورد معشوق شبانه به خدمت شاعر می رود و از او می خواهد که با او مهربان باشد و بی خردی نکند و او را از نخاس بخرد.

۹- واقع گرایی: جز بخش مدحی قصاید و اوصاف ممدوح که همگی اغراق آمیز است

در سایر بخش‌ها، توصیف‌های شاعر بسیار واقعی و یا نزدیک به واقع است؛ وقتی که از پیری خود و کم سویی چشمانش صحبت می کند سخنانش راست و واقعی است؛ چون در همان هنگام عمیق سال‌های آخر زندگی خود را می گذرانده است. و یا وقتی که از گله‌های معشوق درباره بی توجهی شاعر به او سخن می راند چیزی جز راست نمی گوید زیرا رابطه عاشق و معشوق، از نوع رابطه مالک و مملوک بود. معشوقان اغلب غلامان و کنیزان شاعر

۱. قصیده هفتم، بیت ۱۰۴.

۲. قصیده هشتم، بیت ۴۰.

۳. قصیده شانزدهم، بیت ۵۱.

۴. قرآن کریم، سوره کهف (۱۸)، آیه ۱۱۰.

۵. قصیده هفتم، بیت ۱۰۷.

بودند. شالوده برخی از قصاید عمیق کاملاً بر حقیقت نهاده شده است و فقط شیوه‌های بیانی شاعرانه است. قصیده دوم از آن جمله است.

۱۰- شکایت از ترکمانان: در قصیده پانزدهم که به مناسبت به پادشاهی رسیدن الپ

ارسلان سروده شده از ویرانگری و جور ترکمانان بد، یاد شده است و شاعر امیدوار است که شاه با عدل خود ایران ویران را سریعاً آبادان کند.

در تواریخ آل سلجوق، ذیل پادشاهی الپ ارسلان از جنگ وی با ترکمانان سخنی به میان نیامده است. اگر منظور شاعر، جنگ میان الپ ارسلان و قتلش باشد که بر سر جانشینی طغرل بک در سال ۴۵۵ه.ق واقع شد (رشیدالدین فضل الله همدانی، جامع التواریخ بخش تاریخ آل سلجوق، ص ۲۰)، در این صورت این قصیده نمی تواند از عمیق باشد زیرا در آن هنگام به ظن قریب به یقین، سنین عمر عمیق کمتر از ۱۴ بوده است و وی نمی توانست در حدود سیزده چهارده سالگی چنین قصیده ای بسراید. احتمال دیگر آن است که منظور قصیده، لشکر کشی الپ ارسلان در سال ۴۶۵ه.ق به فرارود برای جنگ با خان (شمس الملک تکین بن طفقاج) باشد که به هنگام عبور از جیحون به دست کوتوال قلعه برزم، یوسف برزمی کارد خود و کشته شد (راوندی، راحة الصدور و آیه السرور، ص ۱۲۰) و از حمله به آنجا باز ماند. در این صورت نیز نمی توان شاعر این قصیده را عمیق دانست زیرا چنان که پیش از این گفته شد: شمس الملک از ممدوحان عمیق و نخستین آنها بود. چگونه ممکن است که عمیق الپ ارسلان را به جنگ با ممدوح خود فراخواند.

در قصیده ای دیگر از حمله کفار به حدود فرغانه یاد می کند که احتمال می رود منظور از کفار، سپاه ترکان قراختایی باشد که با حمله به قلمرو قراخانیان (ایلک خانیان)، اندک اندک حکومتشان را تضعیف و متلاشی کردند.

فصل نهم

تأثیرها و تأثرها

الف - اثرپذیری از شاعران پیشین

در هیچ یک از امور زندگی، به ویژه امور فرهنگی، هنری و علمی بدون بهره گیری از موفقیت و تجارب پیشینیان و نظر داشتن به آثار و افکار آنان نمی توان وارد شد و راه به جایی برد. در عرصه ادبیات و هنر و اندیشه، این وامداری به گذشتگان و بهره گیری از موارث آنان ضروری تر و اجتناب ناپذیرتر است.

عمیق بخارایی نیز وارث سنن و موارث دوره سامانی و اوایل عهد غزنوی است و در اوایل شاعری خود راه تقلید را پیموده و خصوصاً به شعر فرخی و عنصری نظر داشته است و به تقلید و تتبع آن دو شاعر، اشعار و قصاید خود را سروده است.^۱

اثر پذیری عمیق از قصاید فرخی بیش از اثر پذیری او از قصاید عنصری است و اشعارش به اشعار فرخی نزدیک تر از اشعار عنصری است. در زیر به مواردی از اثر پذیری او از این دو شاعر اشاره می شود:

- در دیوان عنصری قصیده ای هست با مطلع:

ای شکسته زلف یار از بس که تو دستان کنی

دست دست توست اگر با ساحران پیمان کنی^۲

که عمیق قصیده هفدهم دیوان خود:

ای نگار از بس که اندر دلبری دستان کنی

هر زمان ما را به عشق خویش سرگردان کنی

را با همان وزن و قافیه و ردیف، در مدح ابوالحسن شمس الملک سروده است اما بیش تر از عنصری به تناسبات لفظی توجه کرده است و لامعی گرگانی نیز یک قصیده به وزن و قافیه همین قصیده عنصری سروده است که مطلع آن این است:

۱. عبدالحسین زرین کوب، سیری در شعر فارسی، تهران: موسسه انتشارات زرین، ۱۳۶۳، ص ۴۹.

۲. عنصری بلخی، دیوان، ص ۲۸۶.

گرد عشق ای دل گه و بی گه همی جولان کنی

بر من و بر خویشان گیتی همه زندان کنی^۱

ممکن است که عمیق از قصیده لامعی گرگانی اثر پذیرفته باشد نه از عنصری، زیرا به گفته هدایت، میان لامعی و عمیق مناظره و مشاعره بوده است.^۲

- در اشعار عنصری و فرخی، آرایه تقسیم تشخص نمایانی دارد و برخی قصاید از ابتدا تا انتها با این آرایه انباشته شده است. عنصری می گوید:

غنودستند بر ماه منور خط و زلفین آن بت روی دلبر

یکی را سنبل نورسته بالین یکی را لاله خود روی بستر

زمشکین جعد زنجیر است گویی ز عنبر حلقه زلفین چنبر

یکی را نقره بی بار نافه است یکی را آینه بی زنگ مجمر...^۳

فرخی نیز همانند عنصری قصایدی را سراسر آراسته به آرایه تقسیم سروده است:

بدین خرمی جهان، بدین تازگی بهار

بدین روشنی شراب، بدین نیکوی نگار

یکی چون بهشت عدن، یکی چون هوای دوست

یکی چون گلاب بلخ یکی چون بت بهار

زمین از سرشک ابر هوا از نسیم گل

درخت از جمال برگ سر گه ز لاله زار

یکی چون پرند سبز یکی چون عبیر خوش

یکی چون عروس خوب یکی چون رخان یار^۴

این گونه تکرارهای متوالی یک آرایه، شعر عنصری و فرخی را بسیار بی روح کرده است اما عمیق با آگاهی به این امر، هیچ گاه در تمام ابیات یک قصیده از این آرایه استفاده نکرده، بلکه در چند بیت، آن هم در فواصل طولانی از هم، بهره برده است.

شاعر دوره سامانی و اوایل عهد غزنوی «نگاه خاص خود را به یکی از اجزاء طبیعت که در لحظه ای خاص کشف کرده است به کمک تشبیه»^۵ و با استفاده از فعل‌هایی در معنی دیدن، مانند «بین»، «نگر» و «نگاه کن» به نمایش می گذارد که این ویژگی در اشعار عنصری هم موجود است و در اشعار عمیق هم ظاهراً به پیروی از وی دیده می شود. عنصری گفته است:

نگر به لاله و طبع بهار رنگ پذیر یکی به رنگ عقیق و دگر به بوی عبیر^۶

برخی از نمونه‌های آن در قصیده ششم عمیق بدین گونه است:

۱. لامعی گرگانی، دیوان، ص ۱۶۳.

۲. رضا قلیخان هدایت، مجمع الفصحا، بخش سوم از جلد اول، ص ۱۷۵۳.

۳. عنصری بلخی، دیوان، ص ۴۷.

۴. فرخی سیستانی، دیوان، ص ۱۴۵.

۵. سیروس شمیسا، سبک شناسی شعر، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۴، ص ۷۶.

۶. عنصری بلخی، دیوان، ص ۳۵.

آن افسرِ مرصّع شاخِ سمن نگر و آن پردهٔ موشّحِ گل‌های کامگار
این چون عذارِ حور پر از گوهرین سرشک و آن چون بساطِ خلد، پر از عنبرین نثار
آن لاله بین نهفته در او آبِ چشم ابر گویی که جام‌های عقیق است پر عقرار
یا شعله‌های آتش تیز است اندر ابر یا موج‌های لعلِ بدخشی است در بحار...
آن لوح‌های موسی بین گرد گرد دشت و آن صفحه‌های مانی، بین بر سر چنار
- عمیق دوست دارد که قصاید خود را با قید زمان آغاز کند:

نماز شام، چو پنهان شد آتش اندر آب سپهر چهره بپوشید زیر پرّ غراب^۱
یا:

وقت گل سوری، خیز ای نگار بر گل سوری می سوری بیار^۲
یا:

سپیده دم، چو از گردون نهان شد گوهرین پیکر
برآمد روز روشن تاب از فیروزه گون منظر^۳
یا:

دوش آن صنم سنگدل سیم بُناگوش آمد بر من تنگدل و خسته و مدهوش^۴
این شیوه در قصاید فرخی نیز وجود دارد:
سپیده دم که هوا بردرید پردهٔ شب بر آمد از سر گه روز با ردای قصب^۵
یا:

دوش متواریک به وقت سحر اندر آمد به خیمه آن دلبر^۶
یا:

دی به سلام آمد نزدیک من ماه من آن لعبت سیمین ذقن^۷
- فرخی انگیزهٔ سرودن برخی از قصاید مدحی را سفارش و یاد آوری یکی از دوستان یا معشوق بیان می کند، او در قصیدهٔ پنجاهم دیوان، در مدح سلطان محمدبن سلطان محمود غزنوی گوید:

شبی گذاشته ام دوش خوش به روی نگار
خوشا شبا که مرا دوش بود با رخ یار
...چو شب دو بهره گذشت، از دو گونه مست شدم
یکی ز باده و دیگر ز عشق باده گسار

۱. قصیدهٔ اول، بیت ۱.

۲. قصیدهٔ پنجم، بیت ۱.

۳. قصیدهٔ نهم، بیت ۱.

۴. قصیدهٔ دهم، بیت ۱.

۵. فرخی سیستانی، دیوان، ص ۸.

۶. همان، ص ۱۲۴.

۷. همان، ص ۳۱۷.

...چو مست گشتم و لختی دو چشم من بغنود
 ز خواب کرد مرا ماهروی من بیدار
 به نرم نرم همی گفت روز روشن شد
 به خدمت ملک شرق روز را بگذار
 مرا به خدمت خسرو همی فرستد دوست
 که گویدم که چنین بت مخواه و دوست مدار^۱
 عمیق نیز این شیوه را دارد. در قصیده نهم دیوان خود می گوید:
 ازین سان آن نگار من در آمد سوی من ناگه
 کمر بگشاد و بنشستیم، هر دو خسته دل، همبر
 مرا گوید که: ای بیدل، چرایی این چنین غافل؟
 چو مستی مانده اندر گل، نشسته عاجز و مضطر
 ...بیا، تا ما سوی میدان عید آریم روی اکنون
 کز آنجا هر زمان بوی بهار آید همی ایدر
 دو عید فرخ است اکنون که فرخ باد ساعاتش
 یکی اضحی و دیگر عید روی شاه نیک اختر^۲
 - عمیق و فرخی، هردو توجه خاصی به توصیف شب و مظاهر آن دارند.

فرخی راست:

ز آفتاب جدا بود ماه چندین شب همی دوید به گردون بر آفتاب طلب
 خمیده گشته ز هجران و زرد گشته زغم نزار گشته ز عشق و گداخته ز تعب
 چو آفتاب طلب، نزد آفتاب رسید نشاط کرد و طرب کرد و بود جای طرب...^۳
 یا:

چون بسیج راه کردم سوی بُست از سیستان
 شب همی تحویل کرد از باختر بر آسمان
 روز چون قارون همی نادید گشت اندر زمین
 شب چو اسکندر همی لشکر کشید اندر زمان
 جامه عباسیان بر روی روز افکند شب

بر گرفت از پشت شب زربفت رومی طیلان...^۴
 عمیق نیز در قصاید اول، دوم و سیزدهم، آسمان شب و چگونگی غروب خورشید و
 پیدایش ستارگان و ماه را تصویر کرده است که در این میان، تصاویر دقیق و هنرمندانه او از
 هلال ماه شوال، در قصاید اول و دوم بسیار با شکوه است.

۱. فرخی سیستانی، دیوان، ص ۱۰۹.

۲. بیت‌های ۲۳، ۲۴، ۲۷ و ۲۸.

۳. فرخی سیستانی، همان، ص ۱۶.

۴. همان، ص ۳۳۳.

در قصیده نخست هلال ماه را در هنگام جوانی و کامیابی دیده، از این رو همه تشبیهات این شعر بسیار ظریف و شاد و متناسب حال و روزگار جوانی و شادکامی و ایام عید است: ...من و نگار من از بهر دیدن مه نو

دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب
چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد
دقیقه‌های مطالع به شکل اسطرلاب
بت مرا ز نشاطِ نظاره مه عید

چکیده بر گل احمر هزار قطره گلاب
ورا، زدیدن مه، هر دو دیده پُر ز خیال
مرا، زدیدن او، دیده پر مه و مهتاب
گهی به گوش همی بر نهاد مرزنگوش
گهی ز دُرّ عقیقین نمود دُرّ خوشاب
ز بس اشارتِ انگشتِ دلبران به هلال

هوا همه قلم سیم شد، به شکل شهاب
یکی به برگ سمن بر گذاشتی نرگس
یکی به لاله همی بر گذاشتی عناب
هلال عید پدید آمد از سپهر کبود

چو شمع زرّین، پیش زمردین محراب
فلک چو چشمه آب و مه نو اندر وی
به سان ماهی زرّین میان چشمه آب
گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال

چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب
به سان زورقِ زرّین میانه دریا
گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
همی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک

گهی چو دشنه زرّین، گهی چو جام شراب...^۱
اما در قصیده دوم به دلیل پیری و افسردگی شاعر، دیگر نه تنها از توصیفات دقیق و شاد قصیده نخست خبری نیست، بلکه چشم‌های وی توان دیدن ماه نو را هم ندارد:

نماز شام، شب عید، چون طلایه ماه
بر آمد از فلک و نور شمع روز بکاست
سپهر تیره بیاراست رخ به مروارید
چنان که گفתי دریای لؤلؤی لالاست

مه وثاق من از بهر دیدن مه نو
 گره نمود سر زلف و از برم برخاست
 دو دیده چون دو گهر بر رخ فلک بر دوخت
 رخ سپهر به شمع رخان همی آراست
 به چشم نیک بدید آخر آن مه خندان
 مهی که سایه موی است یا سهیل و سُهاست
 چو دید ماه، به عادت بگفت: آنک مه
 به شرم گفتمش: ای ماه چهره، ماه کجاست؟
 به نوک آن قلم سیم کند اشارت کرد
 بگفت: آنک، در زیر زهره زهراست
 نگاه کردم، نی زهره دیدم و نی مه

بر این شگفت چه گویم همی خدای گواست...^۱
 - اغلب قصاید فرخی زمینه روایی دارند. او مثل پیشینیان خود؛ رودکی، کسایی مروزی و بسیاری از شاعران تازی در توصیفات خود شیوه روایی دارد. برای نمونه در تشبیب قصیده زیر، بر آمدن روز و رفتن شب را چون مصاف دادن دو سپاه تصویر کرده که سپاه روز از چین (شرق) بر سپاه شب می تازد و سپاه شب را می شکند و به سوی حلب (غرب) می راند:

سپیده دم که هوا بردرید پرده شب	برآمد از سر گه روز با ردای قصب
سپید روز سپه روی داده بود به چین	شب سیاه سپه روی داده سوی حلب
چنان سیاه وشی اندکی سپید بر اوی	چو زنگی ای که به خنده گشاده باشد لب
...ز بهر بدرقه با شب همی شدند به هم	ستارگان که هوای شب استشان مذهب
همی شد از پس شب با ستارگان پروین	چو هفت کوب سیمین بر آهنین زبذب... ^۲

در شعر عمیق نیز، چنان که پیش از این اشاره شد زمینه‌های روایی در همه جا مشهود است. او روایت و تصویر را در شعر خود به هم آمیخته و به شعر خود تحرک و پویایی بخشیده است. برای نمونه می توان از قصاید هفتم، سیزدهم و شانزدهم نام برد.

- «دقت‌های توصیفی فرخی سبب می‌شود تا شاعر گاهی به توصیف‌های مستقل و مجرد دست بزند؛ یعنی یکی از اجزاء طبیعت را به صورت مجرد توصیف کند که یکی از مهمترین نمونه‌های آن توصیف درخت نارون است در قصیده ای هنری با مطلع:

پیچان درختی نام او نارون چون سرو زرین پر عقیق یمن...^۳
 بخش تشبیب این قصیده، صرفاً به توصیف نارون اختصاص یافته است.

۱. قصیده دوم، ابیات ۲۱-۱۴.

۲. فرخی سیستانی، دیوان، صص ۸-۹.

۳. نصرالله امامی، پرنیان هفت رنگ، چاپ پنجم، تهران: انتشارات جامی، ۱۳۸۰، ص ۶۰.

عمیق نیز چونان فرخی به توصیف‌های موردی در میان قصاید می‌پردازد. از آن جمله است توصیف هلال ماه شوال در قصیده نخست و توصیفات مربوط به اژدها، حصار، راه حصار، سنگلاخ و خر در قصیده هفتم. در اینجا توصیف اژدها را برای نمونه می‌آوریم:

عَدیل و رفیق من اندر چین ره	یکی اژدهایی خروشان چو تندر
به قوت چو گردون، به صولت چو دریا	به تندی چو توفان، به تیزی چو صرصر
شکن‌های او چون نهنگان سیمین	ولیکن در آمیخته یک به دیگر
چو پیلان و برگستوان‌های چینی	پراکنده بر روی دریای اخضر
چنان اژدهایی که از سهم و بیمش	فسرده شدی بحر و بگداختی بر
من اندر کنارش پشیمان و حیران	همی رفتمی همچو عاصی به محشر ^۱

علاوه بر این دو شاعر، گمان می‌رود که عمیق قصیده معروف و مصنوع خود (مور و موی) را به تقلید از یک شعر شهید بلخی که اکنون تنها بیت زیر از آن باقی‌مانده، سروده باشد: دهان دارد چو یک پسته، لبان دارد به می شسته

جهان بر من چو یک پسته بدان پسته دهان دارد^۲

از شعرای دیگر که گمان می‌رود عمیق از وی اثر پذیرفته باشد لامعی گرگانی است. قصیده شانزدهم عمیق با مطلع زیر

خیال آن صنم سرو قد سیم ذقن به خواب دوش یکی صورتی نمود به من
بسیار به این قصیده لامعی شباهت دارد:

بنفشه دارد و زیر بنفشه برگ سمن بت من آن بت عنبر عذار سیم ذقن^۳
چنان که پیش از این در مبحث «منابع الهام صور خیال در اشعار عمیق» اشاره شد، تشبیه هلال ماه نو به زورق زرین در اشعار شعرای عرب بود و عمیق آن را در شعر خود به کار برده است معلوم نیست که عمیق این تصویر را مستقیماً از شعر عربی گرفته یا از شاعران فارسی زبان اخذ کرده است:

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود

چو شمع زرین، پیش زمردین محراب

فلک چو چشمه آب و مه نو اندر وی

به سان ماهی زرین میان چشمه آب

گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال

چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب

به سان زورق زرین^۴ میانه دریا

گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب

۱. قصیده هفتم، بیت‌های ۸۵-۸۰.

۲. محمد دبیر سیاقی، پیشاهنگان شعر پارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴، ص ۱۳.

۳. لامعی، دیوان، ص ۱۲۹.

۴. این تصویر در شعر شاعران پیش از عمیق نیز وجود دارد:

ماه نو چون زورق زرین نگشتی هر مهی گر نه این گردنده چرخ نیلگون دریاستی؟

(ناصر خسرو، دیوان، ص ۲۲۵)

ابن معتر می گوید:

«اهلاً بِفَطْرٍ قَدْ أَتَاكَ هَلَالُهُ فالآنَ قَاغِذُ إِلَيَّ الْمَدَامِ فَبَكَّرِ
وَأَنْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ عَسْجِدٍ قد أثقلتهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبِرِ

سلام بر عید فطر که ماه نو از آن خبر داده است، پس اکنون برخیز و خود را به شراب ببند! و به ماه بنگر که چونان زورقی از طلاست که بار عنبر آن را سنگین کرده است»^۱

ب - اثرگذاری بر دیگر شاعران

به دلیل از میان رفتن دیوان عمیق و نایاب بودن اشعار او حتی در ماوراءالنهر، نشانه‌های زیادی از شعر و نامش در آثار پسینیان نیست و اگر هم هست قابل شناسایی نیست.

سوزنی سمرقندی از شاعرانی است که به شعر و شیوه شاعری عمیق نظر داشته و نام وی را در شعر خود آورده و خودش را در هجو سرایی بر عمیق برتری داده است:

من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای هزار منجیک از پیش من کم آرد پای
خجسته ، خواجه نجیبی ، خطیری و طیان قریع و عمیق و حکاگ قرد یافه درای^۲
قصیده ششم عمیق (خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار) از قصاید شکوهمند شاعر است که چندین بار در دیوان سوزنی تضمین شده است. سوزنی به هنگام تضمین مطلع این قصیده، نامی از عمیق نمی برد که خود گویای شهرت این قصیده در میان شعرا و افراد فرهیخته آن روزگار است.

نخست در قصیده ای با مطلع

ای شهریار شرق و شه آل ذوالفقار با شاه ذوالفقار به نام و نبرد یار^۳
که در مدح علی بن حسین بن ذوالفقار، یکی از شاهان آل ذوالفقار است، می سراید:
تا میر مجلس تو به ساقی کند خطاب خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار^۴
بار دوم در قصیده ای با مطلع

آمد چنانکه کرد ستاره شمر شمار شاه ستارگان به حمل شهریار وار^۵
که در مدح بهاء الدین بن سعد الدوله سروده، همان مصراع را تضمین کرده است:
اردیبهشت ماه به ساقی کند ندا خیز ای بت بهشتی وان جام می بیار
بار سوم در قصیده ای با مطلع

آراسته به عید برون آمد آن نگار از فرق تا قدم همه آرایش بهار^۶

۱. عمر محمد دود پوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ص ۱۲۱.

۲. سوزنی سمرقندی، دیوان اشعار، ص ۹۳.

۳. همان، صص ۱۷۸.

۴. در دیوان سوزی به تصحیح شاه حسینی، در میان مصراع دوم، عبارت «به من» قرار گرفته که مطمئناً اشتباه است:

تا میر مجلس تو به ساقی کند خطاب خیز ای بت بهشتی و به من آن جام می بیار

۵. همان، ص ۱۹۴.

۶. همان، ص ۱۹۹.

که در ستایش ملک الدهاقین افتخار الدین علی است هر دو مصراع بیت مطلع را تضمین کرده است:

آواز ده به ساقی و این بیت را بخوان
خیز ای بت بهشتی وان جام می بیار
اردیبهشت ماه به سر بر به یک صبح
کاردیبهشت کرد جهان را بهشت وار
انوری «که با وجود عظمت مقام استادی خود در شاعری و با آنکه حتی سنائی شاعر
استاد و بزرگوار معاصر خود را به چیزی نمی گرفت»^۱ و از میان شیوه‌های شاعری، شیوه
خود را بهترین می دانست و شاعری بزرگ چون امیر معزی را این گونه:
کس دانم از اکابر گردن کشان نظم کو را صریح خون دو دیوان به گردن است^۲
دزد دواوین شعرا قلمداد می کرد، در دو جا نام عمیق را ذکر کرده است و قصیده ای به
استقبال یکی از مرثی معروف عمیق که اکنون جز یک مصراع چیزی از آن در دست نیست،
سروده و او را معنون به «استاد سخن» کرده است.
سواد نظم مرا گر شود ز آب گذر کنند فخر رشیدی و صابر و عمیق^۳
و دیگر:

هم بر آن گونه که استاد سخن عمیق گفت خاک خون آلود ای باد به اصفاهان بر^۴
انوری در شیوه سرودن برخی از قصایدش از عمیق پیروی کرده که در بخش «الهام
کننده یا تابعه شعر عمیق» بدان اشاره شده است.
سنایی نیز از جمله شاعران بزرگ همعصر عمیق است که به اشعار وی نظر داشته است.
در دیوان سنایی قصیده‌ای هست که از لحاظ وزن و قافیه و برخی کلمات و ساختار شعر به
قصیده مور و موی عمیق شباهت فراوان دارد. سنایی این شعر را چنان که در بیت پنجاهم
قصده گفته، نخستین شعر خود می داند.

نخستین شعر من این است دیگر تا چسان باشد

چگونه باشد آن آتش که زین گونه دخان دارد^۵
و در بیت ۳۵ نیز تخلص خود را الهی معرفی می کند که نخستین تخلص وی بوده و
بعدها تخلص خود را به سنایی تبدیل کرده است.
الهی نام خود کردم بدو نسبت کنم خود را

اگر هر شاعری نسبت به بهمان و فلان دارد^۶
چنان که پیداست سنایی در آغاز شاعری و عنفوان جوانی، خواسته تا با پیروی از وزن و
قافیه و الفاظ و ساختار شعر عمیق، مهارت خود را نشان دهد و بگوید که او نه تنها از شاعر
بزرگی چون عمیق کمتر نیست و چون عمیق از ضعف حال و ناتوانی جسمی نمی نالد بلکه

۱. ذبیح الله صفا، «عمیق بخارایی»، مجله مهر، سال سوم، ۱۳۱۴، شماره ۴، صص ۴۱۱-۴۰۵.

۲. انوری ابیوردی، دیوان، جلد اول، ص ۸۵.

۳. همان، ص ۲۷۴.

۴. همان، ص ۲۰۵.

۵. سنایی، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سنایی، بی تا، ص ۱۱۶.

۶. همان، ص ۱۱۵.

این نیستی مایه زندگی و جان و روان اوست. این قصیده ۵۱ بیت دارد که در اینجا فقط چند بیت آغازین آن آورده می‌شود:

اگر ذاتی تواند بود کز هستی توان دارد
من آن ذاتم که او از نیستی جان و روان دارد
وگر هستی بود ممکن که کم از نیستی باشد
من آن هستم که آن از بی‌نشانی‌ها نشان دارد
وگر با نقطه وهمم کنی همبر بود او را
هزاران حجت قاطع که ابعاد چنان دارد
ترازوی قیامت کو همی اعراض را سنجد
اگر باشم در این کفه دگر کفه گران دارد
نگیرم هیچ چیز از در آن کفه نشینم من
چون از هیچ چیز کم باشم گران کفه از آن دارد^۱

از دیگر شاعران همعصر عمیق، که نامی از او برده اند می‌توان به اثیرالدین اخسیکتی، ذوالفقار شروانی، سید سراج الدین سراجی سگزی و فرید الدین احول اسفراینی اشاره کرد. مغیث‌هانسوی از شاعران قرن هشتم هند، و قآنی شیرازی شاعر قرن سیزدهم نیز از عمیق نام برده اند. برای مشاهده نمونه‌های شعری، به فصل سوم (نام و نشان عمیق) رجوع شود. شهاب‌الدین مدارانی از شاعران هندوستان در زمان سلطان رکن‌الدین فیروزبن سلطان شمس‌الدین اتیتمش، به پیروی از قصیده چهارم عمیق در رساله حاضر، «موی و مور» را در دو قصیده خود التزام کرده است. برای این که تفاوت میان قصیده عمیق با قصاید شهاب‌الدین مدارانی دانسته شود هر دو قصیده مدارانی بدان‌گونه که در مجمع‌الفصحا نقل شده ذکر می‌گردد:

از زبان گرچه شکافم مو به هنگام بیان
در قضای حق زحیرت همچو مورم بی زبان
در پی زنجیر مویانِ پری رو از هوس
بسته ام بسیار چون موران ز دل جان بر میان
وز برای مور چشمانِ شکر لب در خیال
سفته ام موی سخن صد ره چنین در امتحان
بعد از این چون مور بندم از پی خدمت کمر
وز بن هر مو به توفیقش گشایم صد زبان
زین خط چون موی و لفظ چون شکر از روی نظم
موی بشکافم به توحید خدای غیب دان
آن خداوندی که بر صنعش به هر مویی گواست
هر چه هست از مار و مور و وحش و طیر و انس و جان

آن «یکی» از روی هستی، نز عدد، کاندرد دو کون
 نیست بر علمش پی مور و سر مویی نهان
 نیست در ملکش سر مویی مجال اعتراض
 گر دهد ملک سلیمانی به موری رایگان
 خاک در کف کیمیا زو آب در دریا گهر
 مور در چشم ازدها و موی بر اعضا سنان
 ای به قدرت موی و خون و استخوان را نقشبند
 وی به روزی مور و مار و مرغ و ماهی را ضمان
 عین فضلت پامرد فضل هر مور و ملخ
 دست لطف رنگ ریز موی هر پیر و جوان
 گرچه در دست هوا، چون مور گشتم پایمال
 یک سر مویی ندانم جز تو از سود و زیان^۱
 وی بار دیگر در قصیده ای که در وزن قصیده عمیق سروده شده «موی و مور» را التزام
 کرده است و برخی از جملات و ترکیبات عمیق را عیناً تکرار کرده است:
 دلم چون دیده مور است و تن چون جانور مویی
 نهفته آتشین موری میان مختصر مویی
 چو موران پایمال غم شد این جسم چو موی من
 شگفتی بین که دارد با قضا تاب این قدر مویی
 سر موی است و پای مور در چشمم جهان یکسر
 که باشد در میان موری چو آید در نظر مویی
 خطا گفتم که معده فزاید صد عنا موری
 غلط گفتم که در دیده نماید صد ضرر مویی
 منم موری که صد سر در سر مویی کنم وانگه
 نمایم از سر حالت به هر صاحب بصر مویی
 دل مور است در چشمم جهان از عشق دلداری
 که با صد خون در گردن، مبادش کم زسر مویی
 کلاه افکندم و بستم کمر چون مور تا دیدم
 عیانش از کله ماری، نهانش در کمر مویی
 خطی دارد چو پای مور و بالایی که از رشکش
 شود در بوستان هر لحظه سرو غاتفر مویی
 تنم چون مور در آب است و همچون موی در آتش
 وزین ناکرده در سنگین دلش هرگز اثر مویی

۱. رضا قلیخان هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از جلد اول، صص ۱۰۹-۱۱۰.

چو نی زین غصّه می نالم که روزی دور گردونش
 دواند بر شکر موری، نماید بر قمر مویی
 بسی دیدم ندیدم در دهانِ چون دلِ مورش
 از آن لعل دُر افشان فرق تا عقد گهر مویی^۱
 فتح الله خان شیبانی شاعر عهد قاجاریه نیز «در سرودن ابیات زیر:

تا آن ستاره چهر من از من نهفت چهر
 چهرم ستاره بر شد و چشمم ستاره بار
 من عهد یارخوار ندارم، وزین سبب
 دارد مرا عزیز ولیعهد شهریار
 به این شعر عمیق نظر داشته است»:^۲
 هامون ستاره رخ شد و گردون ستاره بخش

صحرا ستاره بر شد و گلبن ستاره بار
 ما بندگانِ شاه جهانیم و نیک عهد

جز نیک عهد نبود نزدیک شهریار^۳
 علاوه بر شاعران، بسیاری از ادیبان و دانشمندان علوم بلاغت و لغت نیز در آثار خود از
 اشعار عمیق برای باز نمود آرایه‌های ادبی و شواهد شعری برای لغات بهره برده اند.
 وطواط در حقایق السحر دو بیت از عمیق را به عنوان شاهد مثال تشبیه آورده است، بیت
 جهان چو چشم نگاران خرگهی گردد کی از خمار شبانه نشاط خواب کند^۴
 را برای تشبیه صریح و بیت زیر را برای تشبیه مشروط آورده است:
 اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد

من آن مور سخن گویم، من آن مویم کی جان دارد
 شمس قیس رازی نیز این بیت را در المعجم فی معاییر اشعار العجم، به عنوان مثال
 برای تشبیه مشروط، آورده است.^۵

۱. رضا قلیخان هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از جلد اول، ص ۱۱۱.

۲. زین العابدین مؤتمن، تحول شعر فارسی، ص ۱۹۶.

۳. قصیده ششم، ابیات ۱۷ و ۳۴.

۴. رشید الدین وطواط، دیوان با کتاب حقایق السحر فی دقائق الشعر، با تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه بارانی، ۱۳۳۹، صص ۶۶۵-۶۶۴.

۵. شمس الدین محمد قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۳۰۸.

اشعار

قصیده اول

در مدح ابوالحسن شمس‌الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصر بن طفقاج خان ابراهیم

نماز^(۱) شام، چو^(۲) پنهان شد آتش^(۳) اندر آب
 سپهر چهره بی‌پوشید زیر^(۴) پرّ غراب
 چو برکشید سر از باختر علامت^(۵) شب
 فروکشید علمدار آفتار طناب^(۶)
 هوانه‌ها شد در زیر خیمه^(۷) ازرق
 زمین نهان شد در زیر خرگه^(۸) سنجاب^(۹)
 هوای مشرق، تاری^(۱۰) تر از شبه‌گون شب^(۱۱)
 فضای^(۱۲) مغرب رنگین‌تر از عقیق مذاب
 یکی^(۱۳) چو عارض معشوق زیر سایه زلف
 یکی چو چشمه^(۱۴) خورشید زیر چتر سحاب^(۱۵)
 یکی ز جامه^(۱۶) عباسیان فکنده ردا^(۱۶)
 یکی ز مطرد^(۱۷) نسطوریان کشیده حجاب^(۱۸)
 ز نور و^(۱۹) ظلمت بر روی آسمان و زمین
 هوا ز^(۲۰) قوس^(۲۱) قزح در^(۲۲) هزار گونه خضاب
 یکی چو آینه‌ای زیر^(۲۳) پرده ظلمات
 یکی چو^(۲۴) برگ سمن زیر لاله سیراب

- ۱- kb: خمار. ۲- j-uf-mj-p: که. ۳- mk: چو آتش نهان شد.
 ۴- mj: بی‌پوشد به زیر. ۵- mm: طلایه. ۶- mm: نقاب.
 ۷- j: ازرق. ۸- j-mm-n: خرگه. ۹- uh: سیماب.
 ۱۰- me: تارتر.
 ۱۱- kb-m-p: از سیاه شبه. j-i-ma-ml-mk-mm-ul-um-n: شب شبه‌گون.
 ۱۲- nma-n: کنار. j-mk-ml-kb-p: هوا. ۱۳- md: یکی (ندارد).
 ۱۴- uf: آتش خورشید. ۱۵- md-me-ue-uf-uh-n: افزوده از.
 ۱۶- uh: کلاه. ۱۷- me-ue: مطر. uh: منظر. ۱۸- p: نقاب.
 ۱۹- k: و (ندارد). ۲۰- ue-uf: هزار قوس.
 ۲۱- me: مه از قوس و قزح. mm: چو قوس. n-um: بو.
 ۲۲- ui-um: از. uh: بر.
 ۲۳- me-ue-uf-uh-um: آینه در زیر. m: آینه پیش.
 ۲۴- p: ز برگ.

نماز شام پدید آمده ز^(۱) روی فلک
 خیال وار^(۲) گواکب، چو مهره لبلا^(۳)
 چنان نمود اثر آفتاب و^(۴) ظلمت شب
 چو از عمامه مصقول چهره اعراب
 من و نگار من از بهر دیدن مه نو
 دو دیده دوخته بر روی گوهرین^(۵) دولاب
 چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد^(۶)
 دقیقه‌های مطالع^(۷) به شکل اسطرلاب
 بت مرا ز نشاط^(۸) نظاره مه عید
 چکیده^(۹) برگل احمر^(۱۰) هزار قطره^(۱۱) گلاب
 ورا^(۱۲) زدیدن مه^(۱۳)، هر دو دیده پر ز خیال
 مرا، زدیدن او،^(۱۴) دیده پر^(۱۵) مه و مهتاب
 گهی به گوش^(۱۶) همی بر نهاد^(۱۷) مرزنگوش^(۱۸)
 گهی ز درج عقیقین نمود^(۱۹) در خوشاب
 زین اشارت انگشت دلبران به^(۲۰) هلال
 هوا همه^(۲۱) قلم سیم شد، به شکل شهاب
 یکی به برگ سمن بر^(۲۲) گذاشتی^(۲۳) نرگس
 یکی به لاله همی بر^(۲۴) گذاشتی^(۲۵) عناب^(۲۶)

- ۱- ut: به. ۲- j: خیال نور. md: حباب وار. ۳- uf: لؤلؤ سیراب. n: لعاب.
 ۴- ma-ue: و (ندارد). n-me: آفتاب و ظلمت. ۵- um: عنبرین.
 ۶- i: به چرخ. ۷- kb: مطالب. ۸- mk: و.
 ۹- md: فکنده. ue: کشیده. ۱۰- j-mm-ue-uf-uh: همراه. ۱۱- j-mm-uf-kb-p: گونه.
 ۱۲- j: مرا. ۱۳- ue: مه نو. ۱۴- md: او (ندارد). uh: وی.
 ۱۵- i: بر. ۱۶- mm: دوش. ۱۷- ma-j-ml: بر نهاد. j-k-ul-m-p-n: بر نهاده.
 ۱۸- ml: مرزنجوش. ۱۹- mu-i-ml: نموده. j-k-ul-m-p-n: نموده.
 ۲۰- mk: به (ندارد). ۲۱- ma-n: همه هوا و uf: هوا که چون قلم.
 ۲۲- md: در. ۲۳- ue: گذاشته. n: نگاشته. md: در.
 ۲۴- md: در. ۲۵- ue: گذاشته. n: برنگاشته.
 ۲۶- md-uf-ue-n: افزوده از

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود
 چو شمع زرین، پیش زمردین^(۲) محراب
 فلک چو چشمه آب و مه نو^(۳) اندر وی
 به سان ماهی زرین میان چشمه آب
 گهی نهان شد و گاهی^(۴) همی نمود جمال^(۵)
 چو^(۶) نور عارض فردوسیان^(۷) به^(۸) زیر نقاب
 به سان زورق زرین^(۹) میانه دریا
 گهی به^(۱۰) اوج بر^(۱۱) از موج و گاه در غرقاب
 همی شد از پی رزم و زبهر بزم^(۱۲) ملک^(۱۳)
 گهی چو دشنه زرین، گهی چو جام شراب
 شه^(۱۴) مظفر منصور، نصر^(۱۵) ناصر حق^(۱۶)
 ابوالحسن، که ز احسانش عاجز است حساب^(۱۷)
 جمال صدر و نظام زمانه شمس^(۱۸) الملک
 قوام حق و شه شرق،^(۱۹) پادشاه رقاب^(۲۰)
 به جاه، قبله اقبال^(۲۱) و قوت^(۲۲) اسلام^(۲۳)
 به جود مقصد اسلاف و قبله^(۲۴) اعقاب
 [اگر به جرم فلک بنگرد، به چشم رضا
 و گر به^(۲۵) روی زمین خط کشد، ز روی خطاب
 چو مهر گردد، از مهر مهره‌های فلک
 چو ذره گردد، از قهر ذره‌های تراب]^(۲۶)

- | | | |
|-----------------------------------------|--------------------------|------------------------------|
| ۱-k-p-kb: برون. | ۲-k: زمردی. | ۳-kb: تو. |
| ۴-mk: ماهی. | ۵-uh: چنان. | ۶-uh: که. |
| ۷-m: قدوسیان. | ۸-me-ue: ز. | ۹-me-ue: سیمین. mk: زرین. |
| ۱۰-ma-ue-uf: براوج. j-i-mk-mi-mm-k-ui-p | ۱۱-me-ue-uh: بد. | ۱۲-me-ue-uh: بزم و زبهر رزم. |
| ۱۳-j-mg-ui-i-tb: فلک. | ۱۴-md: شهی. | ۱۵-i: تو. |
| ۱۶-n: دین. uf: خلق. | ۱۷-ma: سحاب. | ۱۸-mm: صدر. |
| ۱۹-uh: تو. mm: قوام ملت حق. | ۲۰-mm: شاه مالک الارقاب. | ۲۱-n: اسلام. |
| ۲۲-ue: رتبت. | ۲۳-n: ایمان. | ۲۴-ue: قدوه. mm: کعبه. |
| ۲۵-n: بر. | ۲۶-uh: افزوده از. | |

نه عرض^(۱) جاه وی اندیشه را کند تمکین
 نه بحر^(۲) جود وی اوهام^(۳) را دهد پایاب
 مطیع رایت منصور اوست فتح و ظفر
 معین رای دلارای اوست^(۴) صدق و صواب
 به بزم و رزم درون آتش است و آب،^(۵) چنانک^(۶)
 به صلح و جنگ به کردار رحمت است و عذاب
 ز روی علم و هنر نادری است در هر نوع
 ز روی فضل و ادب^(۷) آیتی است در هر باب
 در این، صحیفه فهرست گنج‌های علوم
 در آن، سفینه و^(۸) کتب^(۹) نوادر^(۱۰) آداب
 ایانبرده سواری، که با فلک جز تو^(۱۱)
 کسی نیارد کردن^(۱۲) به تیغ و تیر^(۱۳) عتاب
 به روزگار، ز^(۱۴) تیغ تو یادگاری ماند
 که حجت است به نزد همه اولوالالباب
 چه گفت؟ گفت که: بخشش^(۱۵) نه^(۱۶) کوشش است و^(۱۷) نه^(۱۸) جهد
 نه ملکت^(۱۹) اندر شمشیر و^(۲۰) نیزه^(۲۱) بود و^(۲۲) نشاب^(۲۳)
 بلی که دولت، ایزد دهد ولیکن مرد
 حریص باید و کوشا به جستن اسباب
 زمین سراسر گنج است و درش ناپیدا
 جهان سراسر کام است و کام او نایاب

-
- ۱- ma: +و. ۲- n: ارز. ۳- j: اورام.
 ۴- mm: است (ندارد). ۵- n-md-ue-uh: آب و آتش است. ۶- j: چنان که: md-ue-uh: چنان.
 ۷- md-ue: شرف. ۸- ma-n: و (ندارد). ۹- n: کتاب.
 ۱۰- n: +و. ۱۱- n: بر فلک بی تو. ۱۲- j: گردون.
 ۱۳- mm: به تیغ تیز. ۱۴- ma: به روزگار تو. ۱۵- mm: دولت.
 ۱۶- n: نه. ۱۷- n: و (ندارد). ۱۸- n: به.
 ۱۹- mm: ملک. ۲۰- mm: و (ندارد). ۲۱- ma: بس.
 ۲۲- ma: و (ندارد). ۲۳- mm: حجاب.

اگر جهان همه پر گنج و^(۱) تخت و تاج شود
 چو رنج نبود نتوانش دید جز در خواب
 [بیا، بیا و ببین مرد را به روز مضاف
 بیا، بیا و ببین مرد را به گاه ضراب
 بدان گهی، که دلیران شوند سوی مضاف
 بدان گهی، که یلان آهنین کنند ثیاب]^(۲)
 زمین چو دریا گردد ز موج^(۳) خون و^(۴) سرشک
 هوا چو هواویه گردد ز دود دوزخ^(۵) تاب
 میان میدان سرهای شیر مردان را
 طپان و غلطان بینی، چو گوی در طباطاب
 هزبروار تو^(۶) بر پشت باد پای^(۷) سمند
 چو ازدها، که سواری کند به پشت عقاب
 [چو گرد^(۸) در^(۹) گردون، چو باد^(۱۰) در صحرا
 چو کوه در زمی و،^(۱۱) چون نهنگ در گرداب]^(۱۲)
 چو کوه وقت سکون و چو سیل^(۱۳) درگه سیر^(۱۴)
 چو سنگ وقت درنگ و چو آب وقت^(۱۵) شتاب
 [همی روی به مضاف اندرون چو عزرائیل
 فتاده پیش تو در کشتگان به سان ذباب]^(۱۶)^(۱۷)
 یکی به ضربت تیغ و یکی به طعنه رمح
 یکی به زخم عمود و یکی به ضرب^(۱۸) رکاب]^(۱۹)^(۲۰)

-
- | | |
|------------------------------------|------------------------------------------|
| ۱- ma: و (ندارد). mm-n: گنج و تخت. | ۲- افزوده از: n |
| ۳- mm: خون. | ۵- j: دود و دوزخ. ue: دود از تف و تاب. |
| ۴- mm: موج. | ۸- n: ابر. |
| ۶- md-uh: چو. | ۱۱- md: زیر زمین. |
| ۷- uh: بادوار. | ۱۴- ma: میل. |
| ۱۰- md: ماه. | ۱۷- افزوده از: ue. |
| ۱۳- uh: پیل. | ۱۹- باید به قرینه عمود، کلمه دیگری باشد. |
| ۱۲- افزوده از: md | |
| ۱۵- mm: گاه. | |
| ۱۸- n-ue: زخم. | |
| ۲۰- افزوده از: md | |

ز عکس جوشن، میدان^(۱) چو دامن مریخ
 ز خون دشمن ساعد چو آستی^(۲) قصاب
 ز بیم حمله تو هر زمان بجوشد خون
 ز خاک کالبد و^(۳) جان رستم و سهراب
 [آیا شهی، که جهان را به جاه^(۴) توست مأل
 ایا^(۵) شهی، که زمان را به حکم توست مآب
 چو رزم^(۶) سازی، عالم کنی پر از نُبَاب^(۷)
 چو بزم^(۸) سازی، گیتی کنی پر از می ناب]^(۹)
 خدا یگانا، شاها، مظفرا، ملکا
 مه مبارک بگسست^(۱۰) صحبت^(۱۱) احباب^(۱۲)
 قرار^(۱۳) کرد تمام^(۱۴) و به وقت کرد خرام
 کنون بخواه تو جام و بگیر زلف^(۱۵) بتاب
 خجسته بادت عید، ای خجسته عید^(۱۶) جهان
 خدات^(۱۷) داده بدین^(۱۸) رنج روزه مزد و ثواب
 سپهر گشته تو را بر همه مراد مطیع
 ولایت^(۱۹) گشته مصیب و^(۲۰) عدوت^(۲۱) گشته مصاب^(۲۲)
 [همیشه تا که بود سرخ لاله^(۲۳) و گل و می^(۲۴)
 همیشه تا که بود سبز سرو و مورد و سداب]^(۲۵)
 چو سرو سبز^(۲۶) ببال و چو سنگ سخت بیای^(۲۷)
 چو تند ابر ببار و چو پاک مهر بتاب^(۲۸)

-
- ۱- ue: مردان. ۲- mm-md-ue: آستین. n: آلت. ۳- j-md-ue-uh-mm: و (ندارد).
 ۴- n-ue: به کام. ۵- n-ue: و یا. ۶- ma: بزم.
 ۷- ma: زر سرخ. ue: پر از کشته. ۸- ma: رزم. ۹- md: افزوده از.
 ۱۰- ue: نیک است. ۱۱- ma-p-n: از. ۱۲- j-p: اصحاب.
 ۱۳- k: فرار. ۱۴- m: ره وقت. ۱۵- ma: و.
 ۱۶- ma-i-m: عهد. ۱۷- j-ue: خدای. ۱۸- j-ue: بر این.
 ۱۹- m: عدوت. ۲۰- j: و (ندارد). ۲۱- m: ولایت.
 ۲۲- ma-p: در مصرع دوم این بیت با مصرع دوم بیت قبل جابه‌جا آمده است. ۲۳- uh: باده.
 ۲۴- n-ue: می و گل. ۲۵- md: متن از. ۲۶- mm: سبز سرو.
 ۲۷- j: در متن پس از واژه «سخت» واژه دیگری ندارد، اما در حاشیه با خطی متفاوت، «بزی» نوشته است. uh-mm: چو سخت سنگ.
 ۲۸- ma-n: چو ابر تند ببار و چو آفتاب بتاب.

[همه جهان بگشای و^(۱) همه هنر بنمای

همه جمال^(۲) ببین و همه جلال^(۳) بیاب]^(۴)

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها:

ma-j-md-me-ue-uf-ui-mg-mj-i-mk-m-kb-tb-k-mi-mm-ui-um-p-n.

۳- md. جلال.

۲- md. جمال.

۱- ue: «و» ندارد.

۴- متن از ue است.

قصیده دوم

عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست
 چرا دل تو چراگاه چند^(۱) و چون^(۲) و چراست
 گر اعتقاد درست است^(۳)، اعتراض محال
 و^(۴) اعتراض^(۵) صواب^(۶) است، اضطراب خطاست^(۷)
 بلاست جستن بیشی^(۸) و پیشدستی و^(۹) باز^(۱۰)
 همیشه همت ما مبتلای این دو بلاست
 به جدّ و جهد نگیرد^(۱۱) زیادت^(۱۲) و نقصان
 هر آنچه بر من و بر تو ز کردگار^(۱۳) قضاست
 کمال جویی و دانسی که مر و راست^(۱۴) کمال؟
 به^(۱۵) راستی و درستی چنین^(۱۶) که آمد^(۱۷) راست
 صفات خاص^(۱۸) خداوند بنده را نسزد
 به هیچ حال خدایی^(۱۹) و بندگی نه رواست^(۲۰)
 طریق از دراز است و بار حرص گران
 به زیر هر نفسی صدهزار گونه بلاست^(۲۱)
 اگر به دندان ذره^(۲۲) کنی هزاران کوه
 هر آینه نشود^(۲۳) جز هر آنچه^(۲۴) ایزد^(۲۵) خواست
 قضا قضاست و شاهد درست^(۲۶) و قاضی عدل
 رضا^(۲۷) بدانچه قضا اقتضا نمود رواست^(۲۸)

- | | |
|------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| ۱- f-g-ma-mm-uh: چه. q. چی. j چون و چه. n چون و چند. | ۲- p: و (ندارد). |
| ۳- g: است و. | ۴- mm: دستی مرد. |
| ۵- b: اعتقاد. | ۶- n: ثواب. |
| ۷- uh: اعتراض چراست. | ۸- uh-mm: پیشی. |
| ۹- b-mm: و (ندارد). | ۱۰- mm: دستی مرد. |
| ۱۱- f-g-n: نگردد. m-p: مرد است. | ۱۲- mm-uh: زیاده. |
| ۱۳- b-n: روزگار. | ۱۴- mm-p-n: مرد راست. |
| ۱۵- uh-n: ز. | ۱۶- mm: چنان. |
| ۱۷- b-n: کی آید. | ۱۸- mm-m: ذات. |
| ۱۹- mm: غیر از آنکه. | ۲۰- g: بندگی بسزااست. |
| ۲۱- k-m: عناست. | ۲۲- k-l-p: دره. |
| ۲۳- g-uh: نبود. | ۲۴- f: جز مدیح uh: بدان بدانچه (تصحیح قیاسی است). |
| ۲۵- n: نشود غیر آنچه یزدان. | ۲۶- b: و (ندارد). |
| ۲۷- b-n: تو را. uh: رواست. | ۲۸- b-n: رضاست. uh: رواست. |

به هیچ حال من از زیر بند او^(۱) نجهم
 به هر صفت که بدارد^(۲) مرا خدای^(۳) سزااست
 جز آنکه طعنه و تعریض دوستان نشاط
 بر این دلم بستر از صدهزار تیر جفاست
 به پیری ام^(۴) همه کس سرزنش کنند همی
 گناه من چه بود؟^(۵) از خدای باید خواست
 نه اختیار من است این، که^(۶) اختیار کسی است
 که هر چه بر من و تو حکم^(۷) کرد، حکمرواست
 نماز شام، شب عید، چون طلایه ماه^(۸)
 برآمد از فلک و نور شمع روز بکاست
 سپهر تیره بیاراست رخ به مروارید
 چنان که گفתי دریاری لؤلؤی لالاست^(۹)
 مه وثاق من از بهر دیدن مه نو
 گره^(۱۰) نمود^(۱۱) سر^(۱۲) زلف^(۱۳) و از برم برخاست
 دودیده چون دو گهر بر رخ فلک^(۱۴) بردوخت
 رخ سپهر به شمع رخان^(۱۵) همی^(۱۶) آراست
 به چشم نیک^(۱۷) بدید آخر آن مه خندان
 مهی که^(۱۸) سایه موی^(۱۹) است یا سهیل^(۲۰) و^(۲۱) سهاست^(۲۲)
 چون دید ماه^(۲۳)، به عادت بگفت^(۲۴): آنک مه^(۲۵)
 به شرم گفتمش: ای ماه چهره، ماه کجاست؟

-
- ۱-p: تو. ۲-n: برآرد. ۳-n: رضا و.
 ۴-n: پریم. ۵-b-n: در این. ۶-f-p: چه mm: نه. n: چو.
 ۷-mm: هر آنچه بر سر ما حکم. ۸-mm: شب.
 ۹-mm: گویی دریا و لؤلؤ لالاست
 ۱۰-mm-n: نب. b: دژم. uh: کرم. ma: چو کرم.
 ۱۱-j: چو کرم کرد.
 ۱۲-mm: خم. ۱۳-ma-j: وز. mm: و (ندارد).
 ۱۴-mm: ملک.
 ۱۵-mm: جمال. ۱۶-mm-n: خود.
 ۱۷-mm: تنگ.
 ۱۸-ma-j: بگفت سایه. ۱۹-mm: مور.
 ۲۰-mm: خیال.
 ۲۱-ma-mm-uh: و (ندارد). ۲۲-ma: سماست.
 ۲۳-n: چو ماه دید.
 ۲۴-j: ماه بگفت به عادت. ۲۵-ma-j-mm: اینک ماه. uh-p-n: آنک ماه.

به نوک آن قلم سیم کند^(۱) اشارت کرد
 بگفت: آنک^(۲)، در زیر^(۳) زهره^(۴) زهراست
 نگاه کردم^(۵)، نی زهره^(۶) دیدم و نی مه^(۷)
 بر این^(۸) شگفت چه گویم^(۹) همی خدای گواست
 نگار من ز سر کودکی و نیک دلی
 چه گفت؟ گفت که: بینایی از خدای عطاست
 حقیقت است^(۱۰) که پیری رسول عاقبت است
 همیشه از بر پیری نهایت^(۱۱) است و فناست^(۱۲)
 به شوخ چشمی بگذاشتی جوانی و عمر
 کنون که پیر شدی در دلت همان^(۱۳) سوداست
 تو را چه وقت تماشا و عشرت است و سفر؟
 تو رانه پایه آسایش و نماز و دعاست؟
 ز خویشتن تو به رنجی همی و^(۱۴) ما ز عنا
 نصیب ما همه از دولت تو رنج و عناست
 جهان بمان به جوانان و درد سر بگسل
 که کار عالم، تا هست^(۱۵)، خار با خرماست
 چو پرده حرم حرمت از میان برخاست^(۱۶)
 دهن ببستم، چونان که عادت حکماست
 ز راه دین^(۱۷) سخن تلخ او^(۱۸) نمودم نوش^(۱۹)
 از آنکه در سخن راست، راستی پیدا است

۱- n: نب. b: سیمگون. ۲- ma-mm: اینک. ۳- j: زیر (ندارد). mm: پیش.
 ۴- ma: زهر. ۵- p: و. ۶- mm-p-n: نب. b: ماه.
 ۷- mm-p-n: نب. b: نه فلک. ۸- n: بدین.
 ۹- p-n: که گفتم و گویم. b: بر این چه گفتم و گویم.
 ۱۰- uh: است (ندارد). ۱۱- p: نهایی.
 ۱۲- uh: پیری نهانیست و فاست. ۱۳- mm: در سرت همی.
 ۱۴- p: و (ندارد). ۱۵- mm: است.
 ۱۶- p: برخواست. ۱۷- b: این. uh: ای.
 ۱۸- uh: رو. ۱۹- n: نب. b: خوش. uh: گوش.

غلام پیر شهی‌ام، که صد هزاران پیر
 به^(۱) فرّ بخت جوانش جوان دل و برناست
 شنیده‌ام که: به ده^(۲) سال جور و ظلم ملوک
 به از دو روزه شر عام^(۳) و فتنه و غوغاست
 کنون شد این مثل ای پادشه، مرا معلوم
 به امتی که هلاک است و ملکتی که هباست
 به هفته‌ای که مثال و^(۴) خطاب تو بگست
 از آن طرف که حد اوش و^(۵) اوزجند و ناست^(۶)
 به^(۷) اهل قبله بر از کافران رسید آن ظلم
 کز آتش و تف خورشید، روی بسته گیاست
 نَجست هیچ کس، الّا اسیر یا مجروح
 نماند هیچ زن، الّا فضحیت و رسواست
 سواد ساحت فرغانه بهشت آیین
 چو کربلا همه آثار مشهد^(۸) شهداست
 کز آب چشم اسیران و موج خون شهید
 نبات‌هاش طبر خون و خاک‌هاش^(۹) حناست
 هزار مسجد و محراب خالی است و خراب
 هزار منبر اسلام بی‌دعا و ثناست

* * *

نسخهٔ اساس: b.

نسخه‌ها:

b-p-uh-mm-f-ma-j-k-m-n

۳- uh: سر عام. n: دو روزه سرسام و فتنه.

۲- p: به صد.

۱- n: ز.

۶- uh: اوس و اورجند وفاست.

۵- p: و (ندارد).

۴- uh: و (ندارد).

۹- b: خاک‌ها.

۸- uh+: و.

۷- n: بر.

قصیده سوم

در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصر بن طفقاج خان ابراهیم

خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن^(۱) گذر دارد
 که هر فصلی^(۲) و هر وقتی^(۳) یکی حال^(۴) دگر دارد
 گهی بر عارض هامون^(۵) ز برگ لاله گل پوشد
 گهی بر ساحت صحرا^(۶) ز گل نقش^(۷) صور دارد
 دم عیسی^(۸) است پنداری، که مرده زنده گرداند
 پی خضر است، پنداری که عالم پر خضر دارد
 نسیم باغ^(۹) فردوس است گویی کز^(۱۰) شمیم^(۱۱) او^(۱۲)
 رخ باغ و کنار راغ چون^(۱۳) فردوس فر دارد
 سحرگه باد شبگیری به گل بر، ساحری سازد^(۱۴)
 چنان گویی کلید سحر در دست سحر^(۱۵) دارد
 نگاران بهشتی را نقاب از چهره بگشاید^(۱۶)
 عروسان بهاری را حجاب^(۱۷) از روی^(۱۸) بردارد^(۱۹)
 گهی بر گل گل افشاند، گهی بر گل گهر بندد^(۲۰)
 گهی در دل^(۲۱) مکان سازد، گهی بر^(۲۲) سر^(۲۳) مقرر دارد
 الا، ای^(۲۴) باد روح افزای مهر^(۲۵) انگیز^(۲۶) مشک افشان^(۲۷)
 خبرده: کان نگار ما ز حال ما خبر دارد؟

-
- ۱- mm-um-n: گلشن. ۲- ud-j-mm-ka: هر وقتی. m: هر روزی. tc: هر فصل. um: در هر وقتی.
- ۳- ud-j-mm: هر فصلی. tc: و هنر وقتی. um: وقتی و فصلی. ۴- mm: حالی. uc: جان.
- ۵- mm-um: صحرا. ۶- uh: عارض صحرا. mm-um: بر صورت هامون.
- ۷- md-p-n: ز نقش گل. ۸- tc: در عیش. ۹- md-n: باد.
- ۱۰- md: از. ۱۱- md-n: نسیم. ۱۲- mm-um: آن.
- ۱۳- mm-um: را. ۱۴- um: دارد. ۱۵- md: این واژه ناخواناست.
- ۱۶- ma: بگشایند. ۱۷- md: نقاب.
- ۱۸- uc-j-k-mm-m-ka-tc-um-p: از پیش. ۱۹- ma: بردارند.
- ۲۰- ma-j: کمر بندد. n: گل گهر ریزد. ۲۱- ud-ka: برگل. ۲۲- md-p-n: در.
- ۲۳- md: سر. ۲۴- uc-j-k-mm-m-ka-tc-um-p: یا.
- ۲۵- uh: قیر. n: چهر. ۲۶- j: و. ۲۷- ma: مهر افشان. ud-ka: مشک افشان مهرانگیز.

چو ما هر شب سر مژگان به در دیده^(۱) آراید؟^(۲)
 چو ما هر شب^(۳) رخ و^(۴) عارض پر از یاقوت تر^(۵) دارد؟
 رسول زلف معشوقی، که چون جیش^(۶) بدیدی^(۷) تو
 ز مشکین زلف معشوق آن^(۸) شمیم^(۹) تو اثر دارد
 براق^(۱۰) بوی وصلی تو، که روح از تو طرب گیرد
 مگر از جوهر جانی؟ که جان از تو خطر دارد
 همی^(۱۱) مر روح را مانی، اگر^(۱۲) از روح^(۱۳) گل بارد
 همی^(۱۴) اندیشه را مانی، اگر اندیشه پر^(۱۵) دارد
 ضمیر عاشقانی تو، که یک ساعت^(۱۶) نیاسایی^(۱۷)
 امید وصل معشوقت همیشه در سفر^(۱۸) دارد^(۱۹)
 الا، یا جفت تنهایی و^(۲۰) یار روز نومیدی^(۲۱)
 مبادا جان آن کس کز تو جان را دوست تر دارد
 به جان در^(۲۲) دارمت، زیرا که اطراف تو هر روزی^(۲۳)
 به خاک حضرت میمون عالی^(۲۴) بر، گذر^(۲۵) دارد
 مبارک حضرت شاه سمرقند، آن خداوندی^(۲۶)
 که از عزّت^(۲۷) مثالش^(۲۸) را فلک بر فرق سر دارد

-
- ۱- ud-ka: در اشک. ۲- i: در آید.
 ۳- ma-ud-j-k-mm-m-ka-um-p: شب. ۴- ma: و (ندارد).
 ۵- m: یاقوت و زر. ۶- md: حسنش. j: (ظ: جیش). uh-k-m-p-n: جنبش.
 ۷- uh-k-m-p-n: پذیری. ۸- md-p-n: معشوقان. ۹- md-p-n: نسیم.
 ۱۰- uh: شراب. ۱۱- md-n: همه. ۱۲- md: از (ندارد). um: مر.
 ۱۳- md: ارواح. ۱۴- md-n: همه. ۱۵- um: در.
 ۱۶- uh: یک لحظه. ۱۷- md: چند واژه آخر مصرع ناخواناست.
 ۱۸- md: این واژه ناخواناست.
 ۱۹- این مصرع با مصرع نخست ارتباطی ندارد. ظاهراً مربوط به بیت محذوفی است که در نسخه‌های ما نیست.
 ۲۰- uh: و (ندارد). ۲۱- uh: نوروزی. ۲۲- mm-um: بر.
 ۲۳- md: چند واژه آخر مصرع ناخواناست. ۲۴- uh: عالی میمون. p: حالی.
 ۲۵- j: برگهر. ۲۶- ka: مبارک خضر شه شاه سمرقند. ۲۷- ma-j-ud- k-ka-p-n: قدرت.
 ۲۸- md: میانش.

سمرقندی که اطرافش همه گنج طرب روید
 سمرقندی که اوصافش همه عین خبر دارد
 [هوای او به هر چشمی^(۱) هزاران شوستر بندد
 زمین^(۲) او به هر گامی هزاران کاشغر دارد]^(۳)
 سپهر چارمین^(۴) است از جلال^(۵) و جاه چون نبود؟
 که خورشید جلال^(۶) و جاه در وی مستقر^(۷) دارد
 خداوند خداوندان، جهاندار جهانداران
 که ملک^(۸) و عز و جاه و جود^(۹) میراث از پدر دارد
 جمال ملک، خاقان معظم، کز جلال او
 قضا^(۱۰) در پرده غیب از حریم او حذر^(۱۱) دارد
 خداوندی،^(۱۲) که تا جاه است، جاه از وی شرف گیرد^(۱۳)
 سخاورزی،^(۱۴) که تا جود است، جود از وی خطر^(۱۵) دارد
 خط قوس^(۱۶) قزح گه پدید آرد^(۱۷) میانش^(۱۸) را
 که اندر طاعتش هر کس ز ما قوس^(۱۹) کمر دارد
 به صلح اندر، چو رای او طریق مصلحت جوید
 به جنگ اندر، چو تیغ او بساط^(۲۰) شور و شر دارد
 یکی^(۲۱) از دولت و اقبال، منشور^(۲۲) شرف بخشد
 یکی^(۲۳) از نصرت و^(۲۴) توفیق، تایید^(۲۵) و ظفر دارد

-
- ۱- md-j-n: جشنی. uh: جنبش. ۲- ma-j: سواد. ۳- افزوده از ma.
 ۴- md: بهشت آفرین. ۵- md: جمال. ۶- md: جمال.
 ۷- mm: جاه میراث از پدر. (این عبارت مربوط به بیت بعد است). ۸- ma-ud: و (ندارد).
 ۹- md: خود. ۱۰- md: این واژه ناخواناست. ۱۱- j: قدر.
 ۱۲- mm: خداوند. ۱۳- md: چند واژه آخر مصرع ناخواناست.
 ۱۴- ma-ud-ka-n: خداوندی. ۱۵- md: این واژه ناخواناست. ۱۶- ma: و.
 ۱۷- md-n: آید. ۱۸- md-n: نمایش.
 ۱۹- mm: ز یا قوتین. j: (ظ: ز یا قوس). ud-ka: از ما قوسی. n: یا قوتی. ۲۰- n: نشان.
 ۲۱- mm: گهی. ۲۲- uh: و. ۲۳- mm: گهی.
 ۲۴- md: و (ندارد). ۲۵- md: این واژه ناخواناست. mm: از نصرت تایید و توفیق و نظر دارد.

سخا دارد؛ کرم ورزد، شرف دارد، طرف گیرد
 نسب دارد، حسب دارد، پسر دارد، گهر دارد
 ایافخر همه شاهان و عذر نیک^(۱) بد خواهان
 بد اندیش تو در شریان ز اندیشه شرر دارد
 چه خلقی تو؟ که در ایام میمون تو در ملکت
 ز عدل تو همی ایام آثار عمر دارد
 خجسته پادشاهی تو، رعیت را و ملکت را
 خجسته باد جان آن که او چون تو پسر دارد
 بهار است، ای^(۲) بهار ملک وعید است، ای^(۳) عماد^(۴) دین
 بخواه آن^(۵) می که بوی مشک و رنگ معصفر^(۶) دارد
 بشارت باد از ایزد^(۷) همیشه^(۸) جان آن کس را
 که نام و سیرتش زنده چو تو فرخ سیر^(۹) دارد
 بساط^(۱۰) زر بدی مرسوم^(۱۱) پیش شاه هر عیدی
 ازین معنی همی بنده رخان مانند زر دارد
 نماند ضایع از فضلش یکی مر خوان خاطر را
 که یک دل مَهر مَهر مَدح شاه دادگر دارد
 بقا بادت به عز^(۱۲) ملک چندانی که تو خواهی^(۱۳)
 که دولت زین سپس صد عید ازین فرخنده تر^(۱۴) دارد.

* * *

نسخهٔ اساس: md.

نسخه‌ها: mm-ma-md-uc-ud-uh-um-j-k-p-ka-tc-n

-
- ۱- md: عزرائیل. ۲- j: این. ۳- ma: این.
 ۴- mm: عمید. ۵- md: این. ۶- j: بوی و رنگ مشک و معصفر.
 ۷- mm: از این ره. ۸- md: این واژه ناخواناست. ۹- md: این واژه ناخواناست. j: پسر.
 ۱۰- md: این واژه ناخواناست. ۱۱- md: موسوم.
 ۱۲- ma: +. j: بقا به عز بادت ملک. mm: فر.
 ۱۳- mm: ملک صد عید ای عماد دین. ud-ka: چندانی که می خواهی.
 ۱۴- mm: از این خوبتر.

قصیده چهارم

اگر موری سخن گوید، و گر^(۱) مویی روان^(۲) دارد
 من آن مور^(۳) سخن گویم، من آن مویم که جان دارد
 تنم چون سایه موی^(۴) است و دل^(۵) چون دیده موران^(۶)
 ز هجر^(۷) غالیه مویی، که چون موران^(۸) میان دارد
 اگر مر آب و آتش را مکان ممکن بود موری^(۹)
 من آن مورم^(۱۰) که در^(۱۱) طوفان^(۱۲) و در دوزخ مکان^(۱۳) دارد
 اگر با مور و با مویی^(۱۴) شبا روزی^(۱۵) شوم همراه
 نه مور^(۱۶) از من خبر یابد، نه موی^(۱۷) از من نشان دارد
 به جسم^(۱۹) موی^(۲۰) در گنجم^(۲۱) ز بس زاری^(۲۲) و بس سستی^(۲۴)
 اگر^(۲۵) خواهد مرا موری^(۲۶) به چشم^(۲۷) اندر^(۲۸) نهان دارد
 من آن مورم که از^(۲۹) زاری مرا مویی^(۳۰) بپوشاند
 من آن مویم که از سستی کم از موری^(۳۱) توان^(۳۲) دارد
 منم چون مور از اندوه از هر^(۳۳) موی خون افشان^(۳۴)
 نه مویی کو گره گیرد، نه موری کو روان^(۳۵) دارد

-
- ۱- mm: اگر. ۲- uk: میان. ۳- g: موری.
 ۴- g: مور. ۵- j: سایه موی و دلی. mi: سایه مویی دلی.
 ۶- mm: تنم چون سایه مویی دلم چون دیده موری. ۷- k-p: ز عشق.
 ۸- g: مویی. ۹- b-g-uh-p-n: مویی تصحیح قیاسی.
 ۱۰- b-g-uh-p-n: مویم (تصحیح قیاسی). ۱۱- b: هم.
 ۱۲- g: دریا. ۱۳- uh: که دوزخ در میان این و آن دارد.
 ۱۴- e: یا مویی. k-uk-mm-r-n: با موی و با موری.
 ۱۵- f-G-ma-ue-uh-i-k-uk-mk-mi-r-p-n: شبانروزی. mm۶: شبان روزان.
 ۱۶- j-n: موی. i: مو. ۱۷- uk-j: دارد. ۱۸- هقد: مور.
 ۱۹- b-g-e-f-ue-uh-i-l-r-mm-n: چشم.
 ۲۰- b-e-f-ue-uh-l-i-r-n: مور. g: شور. mk-p: موی. mm: مو. ۲۱- g: در رنجم.
 ۲۲- i-k-mk-mI-mm: سختی. p: سستی. ۲۳- mk-mI-mm-p-j: ز.
 ۲۴- k-p: زاری. n: مستی. ۲۵- mm: وگر. ۲۶- mm: مویی.
 ۲۷- b-uh-l: مو. p: چشم خود. ۲۸- mk: در. ۲۹- mk: در.
 ۳۰- mk: موری. ۳۱- g: موی. ma-mm: موران. k: مویی.
 ۳۲- mk: مرا موری توان دارد. ۳۳- uh: مور زر اندود وز هر موی.
 ۳۴- g: منم آن مور زر اندودتر زین موی خون افشان. mk: تنم چون مور را ماند تن آن مور و چون مویی.
 ۳۵- mk: میان.

به یک جزو از هزاران جزو یک ذره نسنجم^(۱) من
 گر^(۲) از ارزیز و از آهن تن من استخوان دارد
 فراق دوست بر عارض همی بنگاردم گویی^(۳)
 هر آن نقشی که روز^(۴) باد روی^(۵) آبدان دارد
 زخون دیدگان گه گه مخطط می کنم عارض
 چنان پیراهن گلگون، که^(۶) رز اندر خزان^(۷) دارد
 گه از عارض بر افروزد^(۸) هر آنچ^(۹) اندر جگر دارم
 گه از دیده فرو بارم هر آنچ^(۱۰) اندر نهان^(۱۱) دارد
 خیال ترک من هر شب شبیخون آورد بر من
 چو جسم^(۱۲) خستگان چشمم همه شب^(۱۳) خون فشار دارد
 سحرگه چون خیال او مرا پیرایه بر^(۱۴) بندد
 از آن گوهر که فعل نار^(۱۵) و رنگ ناردان دارد
 مرا گوید: بخرم را اگر زر و گهر داری
 گهر بستان ازین چشمم، که زرینم^(۱۶) رخان دارد
 از آن گوهر که من دارم در این دیده ندارد کس
 مگر شمشیر گوهر دار^(۱۷) شاه خسروان دارد

* * *

نسخهٔ اساس: b.

نسخه‌ها: b-f-g-i-k-l-p-ma-mc-mk-mI-mm-ue-uh-uk-r-n.

-
- | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|--------------------------|
| g-۱: (ظ بسنجم). | g-۲: ز. uh-p-n: که. | g-۳: همی بر دیده بنگارم. |
| g-۴: روزی باد. | p-۵: راهی. | mk-۶: که (ندارد). |
| b-g-p-n-۷: که سال و مه کمان دارد. | n-۸: افروزم. | uh-mk-۹: آنچه. |
| uh-mk-۱۰: آنچه. | b-f-g-p-n-۱۱: دهان. | p-n-۱۲: چشم. |
| g-۱۳: چو چشم خستگان بر من همه شب خون فشان دارد. uh: چو چشم خستگان هر شب دو چشم خون فشان دارد. | | |
| mk-۱۴: پیرایه نو. | b-p-۱۵: نور رنگ. n: بوی مشک. | |
| g-۱۶: که زر هم بر رخان. uh: زر اینم. n: زر سیم. | | |
| | uh-۱۷: شمشیر کوراباد. | |

قصیده پنجم

در مدح ملک تاج‌الملوک محمود

وقت گل سوری، خیز ای نگار	برگل سوری می سوری بیار
بربط سغدی را گردن بگیر	زخمه زیر و بم او برگمار
ای ^(۱) می نوشین، که چو جانم بدی	گر شدی اندر تن من پایدار
آن که بود در تن آزادگان	از همه شادی و طرب دستیار
گوهر جودست، که گردد بدو	از گهر مردم جود ^(۲) آشکار
گر نبدی خاصیت او به جود	جای نبودیش کف شهریار ^(۳)
خسرو محمود، شهنشاه دهر	تاج ملوک و ملک شهریار
آتش سوزنده به هنگام رزم	مهر فروزنده به هنگام بار
آنکه ازو باغ ^(۴) بهار است ملک	کف زر افشانش ابر بهار

* * *

نسخه اساس: uh.

نسخه ها: uh-n.

۳- uh: قافیه بیت ناخواناست.

۲- uh: خود.

۱- n: زن.

۴- uh: +و.

قصیده ششم

در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیر الدوله ناصرالدین طفقاج خان ابراهیم

خیز، ای بت بهشتی و^(۱) آن جام می بیار
 کار دیبهشت کرد^(۲) جهان^(۳) را^(۴) بهشت وار
 فرشی فکنده^(۵) دشت،^(۶) پر از^(۷) نقش^(۸) بآفرین^(۹)
 تاجی^(۱۰) نهاده^(۱۱) باغ^(۱۲)، پر از در افتخار^(۱۳)
 نقش خورنق است همه باغ^(۱۴) و بوستان
 فرش^(۱۵) ستبرق^(۱۶) است همه راغ^(۱۷) و کوهسار
 این^(۱۸) چون^(۱۹) بهار خانه^(۲۰) چین، پر بهار^(۲۱) چین
 و آن چون نگارخانه مانی، پر از نگار
 آن افسر^(۲۲) مرصع^(۲۳) شاخ سمن نگر
 و آن پرده موش^(۲۴) گل های کامگار
 این چون عذار^(۲۵) حور^(۲۶) پر از^(۲۷) گوهرین^(۲۸) سرشک^(۲۹)
 و^(۳۰) آن^(۳۱) چون بساط^(۳۲) خلد، پر از^(۳۳) عنبرین^(۳۴) نثار^(۳۵)

-
- ۱- ma-me-ue/l-mm-m-k-kb-ul-um-n و (ندارد).x این قصیده در دو جای نسخه ue آمده است. از این رو موارد اختلاف آن را با ue/1 و ue/2 مشخص کرده ایم.
- ۲- ud: گشت.
- ۳- md چنان را. ta چمن را. ۴- ka-ud را (ندارد).
- ۵- md-f-g-ka-ud-mf: فکند.
- ۶- md-g: دست. mm-ul-um: دهر.
- ۷- me-uf: دشت همه.
- ۸- g: دشت. mf: نفس.
- ۹- md: آفرین. mm-um: عبقری. m: زیر پای.
- ۱۰- j: تاج.
- ۱۱- md-f-g-ka-ud-mf: نهاد. ۱۲- mm-ul-um: راغ.
- ۱۳- ue/1-uf-mm: شاهوار. ۱۴- f: کوه.
- ۱۵- md: فرس.
- ۱۶- md: سپهر تو. ۱۷- md-f-n: کوه. b-mj-mm-k-tb-p: دشت.
- ۱۸- ma-j-mm-um: آن. ۱۹- md: خون (کذا).
- ۲۰- g-uf-m-ul: نگارخانه.
- ۲۱- g: پر نگار. ma-j-mm-uf-m-ul-q: پر ز نقش.
- ۲۲- md-f-uh-um-n: و (ندارد).
- ۲۳- uf-k: این. ۲۴- um: موشخ (کذا).
- ۲۵- mm: فضای (کذا).
- ۲۶- ma-um-n: نب. b: حور. ue/1: عذرا. mm: چوزا.
- ۲۷- ma-ue/1-mm-um-n: نب. b: از (ندارد).
- ۲۸- b: عنبرین. ue/1-mo: گوهر.
- ۲۹- b: شکن. uf: سرشت. ۳۰- md-uh: و (ندارد).
- ۳۱- md-ma: این.
- ۳۲- uf: نشاط. ۳۳- ue/1-uf: خلد برین.
- ۳۴- um: عنبری.
- ۳۵- b-g-ue/1-uh: نگار. ma-md-mm-mo-um-uf-n: عذار.

گلبن عروس وار بیاراست خویشتن^(۱)
 ابرش^(۲) مشاطه وار همی شوید از غبار
 گاهی طویله بنددش^(۳) از گوهرین^(۴) صدف^(۵)
 گاهی نقاب سازدش^(۶) از پرده بخار^(۷)
 آن لاله بین^(۸) نهفته در او^(۹) آب^(۱۰) چشم^(۱۱) ابر
 گویی که جام^(۱۲) های عقیق است پر عقار^(۱۳)
 یاشعله‌های آتش تیز^(۱۴) است اندر ابر^(۱۵)
 یاموج‌های لعل بدخشی^(۱۶) است در بحار^(۱۷)
 یک باغ^(۱۸) لعبتان بهشتی شدند^(۱۹) باز
 آراسته به در^(۲۰) و گهر، گوش و گوشوار
 این^(۲۱) از ردای^(۲۲) رضوان^(۲۳) پوشیده^(۲۴) پیرهن^(۲۵)
 آن^(۲۶) از پر فریشتگان^(۲۷) دوخته ازار
 آن^(۲۸) لوح‌های موسی^(۲۹) بین^(۳۰) گرد^(۳۱) گرد^(۳۲) دشت
 و آن^(۳۳) صفحه‌های مانی، بین بر سر^(۳۴) چنار

- ۱- ka-ud-mf: خویش را. ۲- b-g-k-kb-p: و ابرش. ۳- n: نب b: بندد. b: آردش. g: سازدش.
 ۴- f-uh: گوهرینه. mm-ul: عنبرین. g-m-k-mo-p: گوهر. um: عنبری.
 ۵- md: ناخوانا. f-uh: عقد. b-g-k-mo-p: سرشک m: ثمین.
 ۶- n: نب b: پوشد. ue/l: بنددش.
 ۷- m: بهار. um: بحار. ۸- n: بین (ندارد).
 ۹- nj-mm-tb-mp: آن. ta: و (ندارد).
 ۱۰- j: چشم. ۱۱- j: آب. ۱۲- uh: چشم.
 ۱۳- g: نگار. ۱۴- md: (ناخواناست). b-n: تر. ۱۵- md: آب.
 ۱۶- uh: بدخشی. ۱۷- ma-j-ue/l-mm-ul-um: شمار. n: شرار. g: نگار. uf-uh: بهار.
 ۱۸- g: یکنام. me: گلها چو. k: گمنام. p: کمنام. ma-ue/l-ml-mm-ta-ul-n: نب b: یا لعبتان باغ بهشتی. um: با لعبتان
 باغ بهشتی. ۱۹- f-ue/2-kb: و. ۲۰- ml: زز.
 ۲۱- ma-j-me-m-tc-ul-um-n: آن. ۲۲- ue/l: روان.
 ۲۳- md-f: حیوان. ۲۴- b: نب پوشید. ۲۵- ma-j-mm-ul-um: قرطه.
 ۲۶- b-g-j-k-kb-um-p: و آن. f-ul: این. me-ue/l-m-tc-n: و این. g: فرشتگان. ue/l: فرشته.
 ۲۸- md: (ناخواناست). b-ul-n: بر. ۲۹- ul-nmd: نب b: بر گرد. p: و. ۳۰- md: گرد.
 ۳۱- md-uh-ul: و (ندارد). ۳۲- ul-um: از.
 ۳۳- md: (این دو واژه ناخواناست). f-ue/l-uh: سر سر. ma-ul: سر سبز چون. mm-um: بین سبز چون. n: بر سرو و بر.
 ۳۴- ma-j-mm-ul-um: لاله.

از ژاله^(۱) نقش این^(۲) همه پر گوهر^(۳) بدیع
وز^(۴) لاله^(۵) فرش آن^(۶) همه یاقوت آبدار
رنگ است^(۷)، رنگ رنگ، همه کوهسار^(۸) و کوه^(۹)
طیر^(۱۰) است، طُرفه طُرفه، همه طرف جویبار^(۱۱)
یک کوهسار نعره نخجیر جفت جوی^(۱۲)
یک مرغزار^(۱۳) ناله و^(۱۴) الحان^(۱۵) مرغ زار^(۱۶)
[هامون ستاره رخ شد^(۱۷) و^(۱۸) گردون ستاره بخش^(۱۹)
صحرا ستاره بر^(۲۰) شد^(۲۱) و گلبن^(۲۲) ستاره بار^(۲۳)]^(۲۴)
عالم شده به وصل چنین نوبهار، خوش^(۲۵)
من زار و^(۲۶) دور^(۲۷) زان^(۲۸) رخ مانند نوبهار^(۲۹)
ای نوبهار عاشق، آمد بهار نو^(۳۰)
من بنده^(۳۱) دور مانده^(۳۲) از آن^(۳۳) روی چون^(۳۴) بهار^(۳۵)
[ما را چو^(۳۶) روزگار فراموش کرده‌ای
یارا^(۳۷)، شکایت از تو کنم یا ز روزگار؟]^(۳۸)

- ۱-g:و. ۲-md در mf-ul:از. ۳-g:و.
۴-md در mf-ul:از. ۵-mm-ul-um:ژاله. ۶-g-j-k-mo-p:این.
۷-uh-mm-ul-um-p:و mf ز انگشت. ۸-uf-ul-um:کوه.
۹-b-ma دشت uf-ul-um:کوهسار.
۱۰-md-uf:طره. g-k-mo-p:طرفه. n:طیره.
۱۱-mf:کوهسار. ۱۲-uf:جفت.
۱۳-mf:کوهسار. ۱۴-md-f-k-ta-kb:و (ندارد).
۱۵-md-ta:مرغان ma-j-me-ml-m-ul-um-p:افغان. ۱۶-md:زار زار. ta:مرغزار.
۱۷-me-um:شده. ۱۸-um:و (ندارد).
۱۹-ka-ud-mm:پوش. uh-mf-tc:وش. ml-ul-um:کش. m:فش. ۲۰-uh:ور. tc:پر.
۲۱-me:ستاره پرور. um:شده. ۲۲-ka-ud-ue/1-uh-m-k-tc:گردون. mm:گلشن.
۲۳-me:ستاره دار. ۲۴-افزوده از b-f-ue/2-uf-p-n. md-۲۵:حسن.
۲۶-ma-j:و (ندارد). ۲۷-mm-ul-um:من دور مانده زان. md-۲۸:از آن.
۲۹-افزوده از ma. ۳۰-f-ml-ta:تو. ka-ue/2-um:نور.
۳۱-md:بنده (ندارد). j:مانده. ۳۲-md-uh:مانده دور. md-ta:آن (ندارد).
۳۳-hd-mf:مانده‌ام از طرف جویبار. mj-۳۶:چه.
۳۴-md-uh-k-kb-p:نو. ۳۵-ma-ml-mm-mp-ta-tb-ul-um-p-n:افزوده از
۳۷-j:آیا.

[گر آرزوی روی^(۱) تو جرمی^(۲) است، درگذر^(۳)
 ور^(۴) انتظار وصل^(۵) تو خونی^(۶) است، درگذار]^(۷)
 گرد و داغگاه^(۸) تو ای دوست، روز و شب
 یعقوب‌وار^(۹) مانده خروشان^(۱۰) و سوکوار
 پیرامنم^(۱۱) ز^(۱۲) آبِ دو دیده^(۱۳) چو آبگیر^(۱۴)
 پیراهنم^(۱۵) ز خون^(۱۶) دلم^(۱۷) همچو^(۱۸) لاله زار
 نی^(۱۹) بر وصال^(۲۰) روی^(۲۱) تو ای دوست، دسترس
 نی^(۲۲) بر دریغ و حسرت^(۲۳) هجرانِ تو قرار
 گه لاله بردم به^(۲۴) رخم بر^(۲۵)، ز خون^(۲۶) دل^(۲۷)
 گه سبزه بردم، ز نم^(۲۸) دیده بر کنار
 هر قطره‌ای کز آبِ دو چشم فروچکد
 گردد ز^(۲۹) آتشِ دلم اندر زمان^(۳۰) شرار
 [روزی هزار بار^(۳۱) به پیش خیال تو
 دیده کنم به جای سرشک، ای صنم، نثار]^(۳۲)

- ۱- ul-um-p: وصل. ۲- ul: خبر. um: خونی. ۳- ma-j-n: عفو کن. ul: درمانگر.
 ۴- mm: گر. ۵- ul-um: روی. ۶- um: جرمی. p: جویی.
 ۷- افزوده از: ma-j-mm-ul-um-p-n ۸- mm: که در و داغگاه.
 ۹- um: در در دوار. b: داوود. ۱۰- mj: پریشان. ۱۱- md-uf-uh-m: پیراهنم.
 ۱۲- md: از. g: چو. ۱۳- mm: چشمه. ۱۴- md: بادگیر (کذا).
 ۱۵- md-uf-uh-m: پیراهنم. ۱۶- g: آب.
 ۱۷- md-uh: دل من. ul: نب. b: دو چشمه. f-ue/2: جگر. g-mm-k-p: دو دیده. mo: دیده. um-n: دو چشمم.
 ۱۸- g-md-uh-mm-k-mo-ul-um-p-n: نب. b: چو.
 ۱۹- f-g-ma-ka-j-ud-ue/2-uh-mf-mm-m-k-kb-mo-ul-um-p-n: نه.
 ۲۰- g-k-mo-p: مراد. ۲۱- g-k-mo-p: وصل.
 ۲۲- f-g-ma-ka-ud-ue/2-uh-mm-m-k-kb-mo-ul-um-p-n: نه.
 ۲۳- ma-g-ka-j-ud-ue/2- mf-um-p: ul: حیرت و. ۲۴- g: بر. ue/2: ز.
 ۲۵- ue/2: پر. ۲۶- g: ز رخان. ۲۷- mo: چشم.
 ۲۸- m: تنم. ۲۹- md-g: در. ۳۰- f: زبان.
 ۳۱- tc: باز از. ۳۲- افزوده از: b-g-ma-j-uf-uh-mm-m-k-ul-um-p-n

ای یادگار مانده^(۱) مرا یاد روی خویش
یاد رهی نوشته^(۲) تو^(۳) بر پشتِ یادگار
از توبه یاد روی تو خرسند^(۴) گشته‌ام
زان^(۵) پس^(۶) که می‌باشتمت^(۷) در دل استوار
گر^(۸) یک^(۹) نفس^(۱۰) فراق^(۱۱) تو اندیشه کردمی^(۱۲)
گشتی ز^(۱۳) بیم^(۱۴) هجر^(۱۵)، دل^(۱۶) و جان من فگار
اکنون تو دوری از^(۱۷) من و من بی تو زنده‌ام^(۱۸)
سختا که آدمی است بر احداث^(۱۹) روزگار!
شرطی^(۲۰) است مر مرا که: نگیرم بجز تو دوست
عهدی^(۲۱) است مر مرا که: ندارم^(۲۲) بجز تو یار
گر کالبد به خاک^(۲۳) رساند مرا فراق
در زیر خاک باشم، ای دوست، دوستدار^(۲۴)
ما بندگان شاه جهانیم و^(۲۵) نیک^(۲۶) عهد^(۲۷)
جز نیک عهد نبود^(۲۸) نزدیک^(۲۹) شهریار^(۳۰)

- ۱-g: داده. ۲-g: نبشته. ۳-md: تو (ندارد).
۴-g-uh: خورشید. ۵-g-k-p: از. ۶-g-k-p: بس.
۷-md-g-uh: می‌نداشتمت. ۸-j-uk: هر. ۹-g-k-p: من. uk: گه.
۱۰-g-k-p: ز هجر. uk: که از. mo: دمی.
۱۲-ul-um: بردمی. I: کردی. ۱۳-mo: از.
۱۵-mo: چنان. ۱۶-b-mm-mo-ul-um: تن. ۱۷-p: ار.
۱۸-b-uf-k-p: من زنده مانده‌ام. g: من زنده گشته‌ام.
۲۰-md-f-g-ue/2-uh-k-kb-p: شرط.
۲۱-md-f-g-ue/2-uh-k-kb-p: عهد.
۲۲-b-n: نخواهم. g-k-kb-p: نگیرم.
۲۳-ue/2: به یار.
۲۴-ma-j-mm-um-n: نب. B: خواستار. ka-ud-mf: خاکسار. ml: خواستدار. kb-tc-m: خواستگار. m-kb-tc:
دوستدار. ۲۵-ma-ml: و (ندارد). ۲۶-g-p: سست. uh: +.
۲۷-uh: بد (کذا). ۲۸-g-p: هرگز محل نیابد. k: نیست.
۲۹-ka-ud: نبود در دور. mf: نبود در عهد. k: بر شاه.
۳۰-uh: سلطان شرق ناصر دین شمسه تبار. k: نامدار. x: نسخه k پس از این بیت، بیت زیر را آورده است که خود ضبط دیگری از همین بیت است: ما بندگان شاه جهانیم و سست عهد/هرگز محل نیابد نزدیک شهریار.

شاه جهان، سپهر هنر،^(۱) آفتاب جود
 سلطان شرق، ناصر^(۲) دین^(۳)، شمس^(۴) تبار
 گنج^(۵) محاسن و سر اخیار^(۶)، ابوالحسن^(۷)
 نصر، آن^(۸) نصیر^(۹) نصرت^(۱۰) و^(۱۱)، منصور کردگار^(۱۲)
 شاهی، که تا خدای جهان را بیافرید
 چون او ندید چشم ستاره^(۱۳) بزرگوار
 نی^(۱۴) از^(۱۵) خرد قیاسش^(۱۶) معقول در^(۱۷) خرد
 نی^(۱۸) از هنر^(۱۹) صفاتش^(۲۰) معدود در شمار
 از جود او، نهایت موجود شدن جهان
 از^(۲۱) فضل^(۲۲) او^(۲۳) کمال شرف گشت آشکار
 آوازه^(۲۴) هنر، هنر او کند پدید
 اندازه^(۲۵) خرد، خرد او کند عیار
 معلوم اوست هر چه معانی^(۲۶) است در^(۲۷) علوم
 موروث اوست هر چه نهانی^(۲۸) است در بحار^(۲۹)
 فخر است ملک را به چُنو^(۳۰) شاه مُلک بخش
 عزّ است بخت^(۳۱) را به^(۳۲) چُنو^(۳۳) شاه تاجدار

-
- ۱-g: اثیر. k-p جلال. ۲-g: +و. ۳-kb: الدین.
 ۴-md: شمه (کذا). ۵-g: +و. ۶-b-g-k-p: احسان. f-mf: اخبار.
 ۷-b-g-uf-k-p: ابوالحسن. ۸-m: این. ۹-ue/2-mf: +و. m: نصر.
 ۱۰-b-g-uf-k-p-n: دولت. ue/2: ناصر. ۱۱-b-g-uh-m-k-n: و (ندارد).
 ۱۲-mf-uh: روزگار. uf: کامگار. ۱۳-md: بزرگی. ma-j-uf-mf-q: سپهر.
 ۱۴-j-mf-uh: نه. ۱۵-uh-n: در. ۱۶-md: +و.
 ۱۷-mf: از. ۱۸-j-mf-uh: نه. ۱۹-mm: از شمر. n: در هنر.
 ۲۰-md: +و. ۲۱-md: در. uf-n: و از. ۲۲-uf: جود.
 ۲۳-uf: او (ندارد). ۲۴-در همه نسخه‌ها «اندازه» است (تصحیح قیاس).
 ۲۵-در همه نسخه‌ها «آوازه» است. (تصحیح قیاس). ۲۶-md: نهان.
 ۲۷-md: از. ۲۸-md: نهان. j-uf-mf: معانی. uf-۲۹: بهار.
 ۳۰-md: چو تو. f-ue/2-kb: چو او. uf: چنان. ۳۱-uh: تخت.
 ۳۲-f-ue/2-uf-uh-kb-n: به. md-۳۳: چو تو. f-ue/2-kb: چنان.

آثار عدل او^(۱) چو ستاره است بی^(۲) عدد
 دریای جود او^(۳) چو^(۴) سپهر^(۵) است بی کنار
 رایش چو اصل پاکش، پاکیزه از عیوب
 رسمش چو اعتقادش، تابنده تر ز نار
 گرباد جاه او به زمین بر، گذر کند
 ور گردد موکبش به فلک بر، کند گذار
 این، توتیای چشم شرف گردد از شرف
 و^(۶) آن یک^(۷) قبول^(۸) عالم اقبال، از^(۹) افتخار
 ای خسروی^(۱۰)، که دولت^(۱۱) و اقبال روز و شب
 دارند گرد درگه میمون تو^(۱۲) مدار^(۱۳)
 این^(۱۴)، از منازعان تو صافی^(۱۵) کند جهان
 وان^(۱۶)، از مخالفان تو خالی کنند دیار
 ابری به^(۱۷) روز بزم و^(۱۸) هزبری به^(۱۹) روز رزم
 نیلی به^(۲۰) روز بخشش و پیلی^(۲۱) به^(۲۲) روز کار
 میدان، پر ازدها بود^(۲۳) از تو به روز جنگ^(۲۴)
 مجلس^(۲۵) پر آفتاب بود^(۲۶) از تو [به]^(۲۷) روز بار
 شمشیر تو قضای بد است، ای ملک، که او
 نی^(۲۸) در ضراب^(۲۹) راحت دارد^(۳۰). نه در قرار

- | | | |
|----------------------------------|------------------------------------------|----------------------------------|
| ۱- md-f: تو. mj: همچو. | ۲- mf: در. | ۳- md: تو. |
| ۴- mj: چه. | ۵- uf-mf: سپهری. | ۶- uh: و (ندارد). |
| ۷- md: (ظ: باد). uh: یک (ندارد). | ۸- md: قول. | ۹- md: ز. |
| ۱۰- ma: دولت. | ۱۱- ma: که خسروی. | ۱۲- uf: او. |
| ۱۳- md: گذار. n: قرار. | ۱۴- mf: آن. | ۱۵- mf-mj: خالی. |
| ۱۶- md-mj: و آن. mf: این. | ۱۷- md-n: تو. | ۱۸- uh: و (ندارد). |
| ۱۹- f-m-tc-n: تو. | ۲۰- m-tc: تو. | ۲۱- tc: پیل. |
| ۲۲- m-tc: تو. | ۲۳- mf-ml-k-p-n: شود. | ۲۴- mf: از روز جنگ تو. |
| ۲۵- mm-k-p: ایوان. | ۲۶- k-p: شود. | ۲۷- نسخه‌ها ندارند (تصحیح قیاس). |
| ۲۸- n: نه. | ۲۹- md: قریب. uh-n: قراب. (تصحیح قیاسی). | |
| ۳۰- md: باشد. | | |

تا^(۱) او پدید نامد^(۲) معلوم کس نشد^(۳)
 خورشید خون فشان و سپهر سرشک بار
 گر ذوالفقار، معجز دین^(۴) بود، ای ملک^(۵)
 تیغ تو ذوالفقار و صفات تو ذوالفقار
 روزی که گرد مـعرکه تیره کنند هوا
 گردد زمین^(۶) چو قیر^(۷) و فلک تار^(۸) همچو^(۹) قار
 کیمخت کوه بگسلد^(۱۰) از بانگ^(۱۱) زخم^(۱۲) کوس
 گوش زمانه کـر شود از هول گـیرو دار
 بی مهر چهره‌های^(۱۳) دلیران شود زیر^(۱۴)
 بی باده^(۱۵) چشم‌های شجاعان شود^(۱۶) خمار
 بر غـیبه^(۱۷) های جوشن، خون مبارزان
 گردد چو لعل خرده^(۱۸)، به^(۱۹) پیروزه^(۲۰) بر،^(۲۱) نگار
 شوریده پیل وار برون^(۲۲) آیی^(۲۳) از^(۲۴) مصاف^(۲۵)
 چون شیر گرسنه که^(۲۶) شتابد^(۲۷) سوی^(۲۸) شکار
 گه گرد برفشانی^(۲۹) بر^(۳۰) گوشهٔ فلک^(۳۱)
 گه آب^(۳۲) در^(۳۳) جهانی در دیدهٔ سوار

- ۱- md. با. ۲- md. ماند. ۳- md. نگشت.
 ۴- md-uh: معجزه بود. ۵- md: اینک ای ملک. uh: این که ای ملک
 ۶- kb: فلک. ۷- md: این دو واژه ناخواناست.
 ۸- md-f-ue/2-kb: نیز. uh: تیره. m: همچو. ۹- m: باد.
 ۱۰- md: نگسلد. ۱۱- md: بام و. ma-mm-ml-k-p-n: زخم.
 ۱۲- ma-ml-mm-k-n: بانگ. ۱۳- m: جسم (ظ: چشم). ۱۴- mf: ضریر.
 ۱۵- md: باد. ۱۶- md: کرد. ma-j-uh-ml-mm-m-k-n: کند.
 ۱۷- mm-n: حلقه. ۱۸- md: کرده. uh: ریزه. ۱۹- md-mm: به (ندارد).
 ۲۰- uh: پیروزه. ۲۱- md: سر. mm: پر. ۲۲- md: پدید. ma-mm-n: در.
 ۲۳- ma-j: آید. ۲۴- ma: از (ندارد). mm: چو در. n: تودر.
 ۲۵- ue/2: حصار. ۲۶- ma: که (ندارد). ۲۷- m: بیاید.
 ۲۸- mm-n: پی. ۲۹- mm: در نشانی. ۳۰- md: هر.
 ۳۱- m-tc: سپهر. ۳۲- md: اسب. ۳۳- f: و. tc-n: بر.

گاهی کنی ز کشته، همه^(۱) روی دشت^(۲)، کوه
 گاهی کنی به^(۳) نیزه، همه^(۴) روی^(۵) کوه، غار
 از موج خون کنی تو پر جبرئیل سرخ
 وز^(۶) جان^(۷) بدسگال^(۸) رخ^(۹) آفتاب تار
 هر^(۱۰) حمله‌ای که آری، بوسه دهد زجان^(۱۱)
 بر نعل^(۱۲) سم^(۱۳) اسب تو^(۱۴) جان سفندیار^(۱۵)
 [از جود دست تو عجب آید مرا همی
 تاب بر عنان چگونه کنی دست استوار؟
 رمح تو بوند حادثه بگشاید از سپهر
 گرز تو بوج کنگره بر دارد از حصار
 آسیب نعل اسب تو اندر زمین جنگ
 بر آسمان، زمین دگر سازد از غبار
 گور افکند به باد و سوار افکند به عکس
 تیغ تو در نبرد و خدنگ تو در شکار
 گر^(۱۶) عکس تیغ تو به هوا روشنی دهد
 ارواح کشتگان شود اندر هوا فگار^(۱۷)
 ای^(۱۸) کارزار کرده بر اعدای ملک خویش
 وای آن کسی که پیش تو آید به کارزار^(۱۹)
 بد خواه گر به حيله نمايش کند کنون
 ما از حسم حسر گیرد ار صد حصار^(۲۰)(؟)

۳- ue/2-mI: ز.

۲- kb: و.

۱- ue/2: همی.

۵- uh: جرم. k-p: پشت. tc: سوی. ۶- mf: در.

۴- ue/2: همی.

۹- md: برخ.

۸- md: اسکال.

۷- mf: خان. tc: جام.

۱۲- mm: جای.

۱۱- uh: زخان.

۱۰- md-kb: بر.

۱۴- md: تو (ندارد).

۱۳- ma-j: سم (ندارد). mm: نعل. n: توسن.

۱۷- افزوده از S

۱۶- n: ور.

۱۵- mm: سپندیار.

۱۹- افزوده از n

۱۸- m: آن.

۲۰- این بیت فقط در md وجود دارد که به دلیل ناخوانا بودن نسخه، شکل درست آن معلوم نشد.

اقبال ایزدی را در مان چه سازد او
 کان حکم ایزد است و نباشد به اختیار
 چندین هزار دست برآورده^(۱) در دعا
 با یا رب و تضرع و زاری و زینهار
 هرگز^(۲) خدای^(۳) ضایع^(۴) کی^(۵) ماند،^(۶) ای ملک^(۷)
 خوش زی و عمر خویش به شادی همی گذار
 رنجه مباش هرگز، زین پس به دولّت
 از^(۸) لشکر^(۹) تو یک تن و از دشمنت^(۱۰) هزار
 آن نیز هم شکسته شود همچو دیگران
 امسال هم ظفر بودت همچنان که پار
 ای خسروی که دولت بی رنج و^(۱۱) گنج تو
 از جان بدسگال برآرد همی دمار
 توسایه خدایی و از روی حفظ خلق
 نشگفت^(۱۲) اگر عذاب تو باشد خدای وار
 ابلیس را خدای تعالی عزیز کرد
 آنکه چنانکه خواست لعین^(۱۳) کرد و^(۱۴) خاکسار
 من بنده گر زیاد تو جان پرورم ز دور
 حاسد چه خواهد از من مهجور^(۱۵) دل فگار؟
 تا آب و خاک^(۱۶) و آتش و باد^(۱۷)، این^(۱۸) چهار ضد^(۱۹)
 با یک دگر^(۲۰) به طبع نگردند^(۲۱) سازوار^(۲۲)

- | | | |
|--------------------------------------|-----------------------|---------------------------------------|
| ۱- md: برآورد. | ۲- mf: چندان که. | ۳- mf: رب. |
| ۴- mf: صانع. | ۵- mf: کی (ندارد). | ۶- md-mf: باید. |
| ۷- j: فلک. | ۸- md: پر از. | ۹- md: شکر. |
| ۱۰- ma-j: از لشکر عدو. n: وز دشمنان. | ۱۱- md-mf: و (ندارد). | ۱۲- md: بشگفت. |
| ۱۳- md: یقین. | ۱۴- md: و (ندارد). | ۱۵- ma-n: رنجور. |
| ۱۶- mf: باد. | ۱۷- mf: خاک. | ۱۸- mf: از. |
| ۱۹- mf: چیز. | ۲۰- f: یک دیگر. | ۲۱- md: بگردید. f-ue/2-uh-mf: بگردند. |
| ۲۲- ma-j-uh-mf-mm-m-n: سازگار. | | |

تـا هـر شـبـی کـنار فـلک گـردد از نـجوم
 چـون چـشم عـاشقـان^(۱)، هـمـه پـر^(۲) دَر شـاهـوار
 شـاه جـهـان^(۳)، مـظفـر و^(۴) مـنـصـور بـاد و^(۵) بـاد
 از عـمر^(۶) شـاد مـانـه و^(۷) از مـلک شـاد خـوار
 دـر گـاه او ز جـاه، شـده قـبـلـه مـلـوک
 مـیدان او ز فـخر^(۸)، شـده مـقـصد کـبار^(۹)
 نـیکو سـگـال دـولت او هـمـچـو او^(۱۰) عـزیز
 بـد خـواه جـاه^(۱۱) او شـده از غـم ذلـیل و خـوار
 چـشمـش هـمـه^(۱۲) بـه قـد جـوانـان^(۱۳) کـاشـغـر^(۱۴)
 دسـتـش هـمـه^(۱۵) بـه زلف نـگـاران^(۱۶) قـنـدهـار^(۱۷)

* * *

نسخهٔ اساس: md

نسخه‌ها:

b-f-g-ma-j-md-ud-ue-me-uf-mf-uh-h-ka-mj-ta-ul-mI-k-m-s-ka-kb-tb
 -tc-mm-mo-uk-um-l-mp-p-n.

-
- | | | |
|------------------------------------------------------|-------------------------------|------------------------|
| ۱- uh-n: عشق بازان. | ۲- md: و در او. | ۳- j: زمان. |
| ۴- mf: و (ندارد). | ۵- uf-mf: و (ندارد). | ۶- uf: ملک. |
| ۷- uf: و (ندارد). | ۸- md: هجر. | ۹- md: کنار. uf: تبار. |
| ۱۰- mm: آن. | ۱۱- n: جان. | ۱۲- mf: همه (ندارد). |
| ۱۳- f-ma-j-mf-n: سواران. | ۱۴- md-f-ma-j-uh-mf-n: سروقد. | |
| ۱۵- mf: همه (ندارد). | ۱۶- mf: نگار. | |
| ۱۷- mm-m-n: گل عذار. ma و mm: بیت زیر آخرین بیت است. | | |
- باجم باده در وطن امروز بر فروز - آن گوهری که هست بدو در صفای نار

قصیده هفتم

در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصر بن طفقاج خان ابراهیم

الا ای^(۱) مشعبد^(۲) شمال معنبر
 بخار بخوری تو^(۳)، یا گرد عنبر؟
 نه^(۴) روحی ولیکن چو^(۵) روحی^(۶) مصفا
 نه^(۷) نوری ولیکن چو^(۸) نوری^(۹) منور
 چو آرام گیری هوایی تویی جان
 چو جنبش پذیری قضایی^(۱۰) تو جانور^(۱۱)
 نفس های فردوسیانی^(۱۲) به خلقت^(۱۳)
 روان های روحانیانی^(۱۴) به^(۱۵) گوهر
 چه^(۱۶) خلقی^(۱۷)؟ که نه^(۱۸) جسم داری و نه^(۱۹) جان
 چه^(۲۰) مرغی؟ که نه^(۲۱) بال^(۲۲) داری و نه^(۲۳) پر^(۲۴)
 همی پویی و پای تو^(۲۵) در تو پنهان^(۲۶)
 همی پری و پر^(۲۷) تو در تو^(۲۸) مضمّر
 رسول بهشتی ز عالم به عالم^(۲۹)
 برید بهاری ز کشور به کشور^(۳۰)

-
- ۱- b-j-uf-k-tc-um-p-n یا. ۲- ma: معنبر. b: مشعود. ۳- tc: ویا.
 ۴- ud-mf-ka: تو. ۵- mj-ka: چه. ۶- g-ud-mf: روح.
 ۷- ud-mf-ka: تو. ۸- ud-mj-ka: چه. ۹- g-ud-mf: نور.
 ۱۰- nb: قضا بر تو. n: قضا بر تو. ۱۱- افزوده از b-n
 ۱۲- b-g-k-ug-p: روحانیانی. tc: فردوسیانی. ۱۳- n: نب. b: به صنعت. ug: و خلعت.
 ۱۴- b-g-k-ug-p: فردوسیانی. ۱۵- ug: و. ۱۶- tb: که. p: نه.
 ۱۷- b-g: چیزی. ۱۸- uf: نی. ۱۹- عث: و (ندارد) نی.
 ۲۰- p: نه. ۲۱- ue-uf: نی. ۲۲- me-p: پای.
 ۲۳- ue: و (ندارد). ۲۴- ue-uf: نی. ۲۵- ml: همی بویی و بوی تو.
 ۲۶- md: همی بویی و بال تو در نهان (؟). ۲۷- ug: بال تو.
 ۲۸- g: تو (ندارد). ۲۹- mf: ز عالم بهشتی.
 ۳۰- q: ز رادد به رادد ز وادی به وادی/ز صحرا به صحرا ز کشور به کشور.

نسیم تو نوافه گشاید به صحرا
 صفر^(۱) تو دستان زند بر صنوبر
 [گه از لطف گردی تو^(۲) برهان عیسی
 گه از سحر گردی تو^(۳) ارتنگ آزر]^(۴)
 به خاک اندرت صد هزاران مطر^(۵)
 به آب اندرت صد هزاران زره ور^(۶)
 ز اشکال تو روی دریا منقش
 ز آثار تو روی^(۷) صحرا^(۸) مصور^(۹)
 الا ای^(۱۰) خجسته براق^(۱۱) سلیمان
 یکی بر سر کوی^(۱۲) معشوق بگذر
 یکی صورت انگیز بر خاکش از خون^(۱۳)
 نزار و^(۱۴) جگر خسته^(۱۵) و زرد^(۱۶) و لاغر
 [یکی صورتی چون هلالی مزرد^(۱۷)
 یکی صورتی چون خیالی^(۱۸) مزور]^(۱۹)
 خروشان و جوشان و^(۲۰) بریان و گریان^(۲۱)
 بری گشته از خواب و بیزار از خور^(۲۲)
 [در آویخته از خیالی معرّا
 شمن وار پیشش نشسته چو عنبر]^(۲۳)

-
- ۱- ma-p-n: صریر. mf: حریر. ۲- q: چو. ۳- q: چو.
 ۴- افزوده از k-q-n. ۵- md-h-k-mm-I-p: مطرز. ۶- uf-mf-mm-I: زره در. ۷- mm: پشت.
 ۸- md: دریا. ۹- mm-n: مسطر.
 ۱۰- ma-ud-mf-mg-i-m-tc-ml: یا. ۱۱- b-mf: برید. ue: شمال سلیمان.
 ۱۲- ue: سر راه. ۱۳- ma-j: خود. ۱۴- g: براو جگر.
 ۱۵- ug: جگر خواره. mj: سوخته. درون بیت «سوخته» نوشته، اما بر روی آن، با همان خط «خسته» آورده است.
 ۱۶- g-mm: زار. ۱۷- n: مزور. ۱۸- n: خیال.
 ۱۹- افزوده از b-n. ۲۰- uf: و (ندارد).
 ۲۱- mb-me-md-ud-ug-mf-k-mj-ka-tb-tc-m-lp: گریان و بریان.
 ۲۲- g: زبان گشته مجروحش از یاد دلبر. tb: خواب و براز از خوار. ۲۳- افزوده از: n.

گذشته بُناگوشش از گُوشهٔ دل^(۱)
 رسیده^(۲) دو ژنوش تا^(۳) تارک سر
 همه پیش^(۴) پیراهن^(۵) او مخطّط
 همه خاک^(۶) پیرامن^(۷) او معصفر^(۸)
 روان گشته رنجورش^(۹) از درد^(۱۰) هجران
 زبان گشته مجروحش^(۱۱) از یاد دلبر
 چو^(۱۲) خوی قطره قطره به رخساره^(۱۳) بر^(۱۴) خون^(۱۵)
 چو دل^(۱۶) پاره پاره شده جامه در^(۱۷) بر
 ز داغ^(۱۸) دریغش^(۱۹) جوارح جراح^(۲۰)
 ز پسیکان^(۲۱) هجرانش افگار پیکر
 شکسته به^(۲۲) احداث گردونش گردن
 بریده زمانه به خنجرش^(۲۳) حنجر^(۲۴)
 به حالی^(۲۵) که گر بر^(۲۶) صفت بگذرانی
 شرر بارد از کلک و^(۲۷) طومار و^(۲۸) دفتر
 الا^(۲۹) باد مشکین، چو^(۳۰) این^(۳۱) نقش کردی^(۳۲)
 درآویز^(۳۳) در^(۳۴) دامن آن سستمگر^(۳۵)

- ۱- k-mm-um-p-n: پا. ۲- ug-mf: گذشته. ۳- ma-p-n: بر. ug: از.
 ۴- h-mf-I: پیش و. ۵- md-me-mf-I: پیرامن.
 ۶- ue-md-me-mf-I: چاک. md-I: و. ۷- md-ue-mf-I: پیراهن.
 ۸- ue: مکرر. mf: معطر. ۹- mb: رنجش. n: رنجور.
 ۱۰- m: بار. ۱۱- mb-me-mj-mm-n: مجروح.
 ۱۲- ue: ز. ۱۳- ma: رخسار.
 ۱۴- i-ml: پر. n: از. ۱۵- mm: قطره قطره شده خون به چهره.
 ۱۶- j: در حاشیه «گل» نوشته شده است. ۱۷- j-uf: بر. ۱۸- g-ug-ka-I: و.
 ۱۹- ue-n: درونش. ۲۰- md: (ظ: حریقت). h-I: حریقه. ۲۱- ml: پیکار.
 ۲۲- mm: بر. i-m-n: ز. ۲۳- tc: حنجرش.
 ۲۴- tc: خنجر. ۲۵- h-I: سحابی. p: به جای.
 ۲۶- k-p: در. ۲۷- ml: و (ندارد).
 ۲۸- ma-n: و طوفان ز. k-p: کلک و دیوان و دفتر. ۲۹- tb: الا ای باد.
 ۳۰- mj: چه. ۳۱- ue: چو آن.
 ۳۲- mb: نسیم چو بر خاکش این خاک کردی. md: الا ای باد مشکین چو این نقش داری. uy: چو این شرح دادی.
 ۳۳- mb-k-p-n: در آویزش. tc: برآویز. ۳۴- mb-k-tc-n: از دامن. um: بر دامن.
 ۳۵- ug: سمن بر.

بگویش که: بر خون این^(۱) سوخته دل
 چه عذر آوری پیش دادار^(۲) داور^(۳)
 اگر^(۴) شرط مهر آزمایی ندانی^(۵)
 کم از^(۶) پرسشی^(۷)، باری^(۸)، از حال^(۹) چاکر
 بیا ای صنم، بر سر راه باری^(۱۰)
 یکی بر سر راه بگرای^(۱۱) و بنگر^(۱۲)
 ببین چون^(۱۳) ره^(۱۴) صید مجروح^(۱۵) راهم^(۱۶)
 منقط ز بس قطره‌های^(۱۷) مقطر^(۱۸)
 فرازش ز خونم چو کوه طبر خون^(۱۹)
 نشییش ز اشکم چو آغار و فرغر^(۲۰)
 همه خاک^(۲۱) و^(۲۲) خار^(۲۳) چو^(۲۴) لعل بدخشی
 همه سنگ ریزه چو^(۲۵) یاقوت احمر
 [هوا پر ز دلپاره‌های معلق
 زمین پر ز بیجاده‌های معصفر
 یکی از علم‌های^(۲۶) گلگون منقش
 یکی از نقطه‌های زرین مشجر

- ۱- ud-ue-mf-ka: خون آن. mb: بگویش در خون آن. ۲- tb: داور.
 ۳- tb-m: محشر. ۴- mb-md-ud-h-ka: و گر. ul: مگر.
 ۵- j-um-n: نداری. md-mf: بدانی. ۶- h: کی از. ul: کنی پرسشی. ۷- g-tc-ml-l: پرسش.
 ۸- mf: آخر. ۹- ma-md: جان.
 ۱۰- ug: باری (بی نقطه). i-ml-ul-n: یاری. tb: بازی.
 ۱۱- ma-md-ud-ue-uf-me-mf-i-ml-ka-ul-tb-um-m-p-n: بگری. j: در متن «بگری» است اما با قلمی دیگر، الفی افزوده و آن را «بگرای» کرده‌اند. ug: بنشین. mm: بگرا. ۱۲- mm-n: بگذر.
 ۱۳- mf: خون. ۱۴- ml: سر. mf: در این. ۱۵- mf: و. ۱۶- me: با هم. ۱۷- mm: نقطه‌های. ۱۸- mf: معطر.
 ۱۹- n: تبر خون.
 ۲۰- ma: چو آغاز فرغر. md: نشستن ز اشکم چو ازعا و ارعر. ue-uf-me: اشکم ارغا و ارغر. mf: ز اشکم چو صحرای آذر. ul-n: آغار فرغر. um: آغار فرخر. q: از فرهنگ جهانگیری نقل می‌کند: ارغام و آغر.
 ۲۱- k-p: خار. ۲۲- ug: همه کوه خار. ۲۳- tb: خواره.
 ۲۴- mj: چه. ۲۵- mj: چه. ۲۶- n: علفهای.

شجره‌ها نگر چون شررهای سوزان
 شمره‌ها نگر چون صدف‌های گوهر^(۱)
 [هماوار^(۲) بعضی و بعضی کیاگن^(۳)
 چواندر مفاک چغندر چغندر]^(۴)
 به خروارها خاک بین همچو^(۵) روین
 به فرسنگها سنگ بین همچو^(۶) اخگر
 همه سنگ و^(۷) چشمه است بوکوه و صحرا
 همه خاک و خون است بر وادی و جر
 از آن سنگ پر خون و خاک عقیقین
 بپرس، ای نگارین، همه حال کهتر]^(۸)
 [کزان سان که من بر فراق تو رفتم
 برادر رود زیر بار برادر؟]^(۹)
 بدان ای نگارین، که بردندم^(۱۰) از تو^(۱۱)
 بدان سان^(۱۲) که آرند^(۱۳) اسیران ز کافر^(۱۴)
 چو^(۱۵) بیمار بر^(۱۶) پشت حمّال، نالان
 دو لب از نقش^(۱۷) خشک و دو آستین تر
 زمانی پیاده^(۱۸)، چو^(۱۹) بر طور موسی
 زمانی نشسته^(۲۰)، چو^(۲۱) دجال بر خر
 خر^(۲۲) بدنژادی^(۲۳)، خر خفته خلقت^(۲۴)
 خری چفته^(۲۵) بالای [و] مصروع^(۲۶) منظر^(۲۷)

- ۱- افزوده از k-n
 ۲- q: سراپای.
 ۳- q (ذیل کناخن): کناخن، (ذیل چغندر): کیاگن.
 ۴- افزوده از q-n.
 ۵- k: خاکها بین چو.
 ۶- k: سنگ‌ها بین چو.
 ۷- p: و (ندارد).
 ۸- افزوده از k-n.
 ۹- افزوده از n.
 ۱۰- ma: بردن. ue-me-i-k-m-p-n: برندم. mf: که من دیدم. ul-um: بردیدم.
 ۱۱- md: نگارین چو این نقش بستم. uf-۱۲: به سانی.
 ۱۳- mf: همانا که ببینند اسیران.
 ۱۴- ml-ul-um: اسیران کافر. mj-۱۵: چه.
 ۱۶- m: در.
 ۱۷- ma-p: نفس. ul-um: پیاده زمانی. i-n: ستاده. mj-ml-۱۹: چه.
 ۱۸- ul-um: پیاده زمانی. i-n: ستاده. mj-ml-۱۹: چه.
 ۱۹- k-ul-um-p: سواره. mj-۲۱: چه.
 ۲۰- ma: ۲۲. J-me: خر. uf-q-n: خری.
 ۲۱- mf: خری برترادی. uf-۲۴: خسته خلقت. mm: خری خفته خلقت. n: خری بد طبیعت.
 ۲۲- ma: حفته. j: خر خفته. me-q-n: خفته.
 ۲۳- me: مطرع منظر. uf: خری در خریها ز خود نیز کمتر. mf: ف بر او من چنان چون کراکر بر احور.
 ۲۴- q: خفرنچ.
 ۲۵- me-q-n: خفته.
 ۲۶- q: خفرنچ.
 ۲۷- me: مطرع منظر. uf: خری در خریها ز خود نیز کمتر. mf: ف بر او من چنان چون کراکر بر احور.

[خری زیر من چون خبزدو^(۱) و^(۲) لیکن
 بر او من چنان چون کلاکوی^(۳) اعور]^(۴)
 دو دستش چنان چون^(۵) دو^(۶) چوگان گلکن^(۷)
 دو پایش^(۸) چو دو^(۹) خر کمان کمانگر^(۱۰)
 همه پشتش از گوش^(۱۱) تا دم مغربل^(۱۲)
 همه خامش^(۱۳)، از چشم^(۱۴) تا سر^(۱۵)، مجدر
 بخفتی^(۱۶) گر از باد پالانش بودی^(۱۷)
 بماندی گر از سایه بودیش افسر^(۱۸)
 ز هر موی او دیده‌ای رسته^(۱۹) گریان^(۲۰)
 به^(۲۱) هر دیده‌ای نوحه کردی بر^(۲۲) آخر^(۲۳)
 زمانی فتادی^(۲۴) چو^(۲۵) مصروع بی خود
 زمانی معلق زدی^(۲۶) چون کبوتر
 دو بی طاقت و دو ضعیف و دو بیدل
 دو بیچاره و دو حـزین و دو مضطر^(۲۷)
 همی^(۲۸) ره بریدیم چون مار بشکم
 در^(۲۹) این هر دو ره بُر^(۳۰)، عجب مانده رهبر^(۳۱)

- ۱- q: خبزدوک. ۲- q: و (ندارد). ۳- n: کلاوی.
 ۴- افزوده از ue. ۵- uf: چه سان چون. mm-um: خمان چون. ul: مثل دو.
 ۶- ue: به سان دو چوگان. me: دو دستش مثال دو.
 ۷- md-ul-um: گلبن. m-ml-q-n: گلگون.
 ۸- md-mf: دو بالش.
 ۹- ul-um: در. ۱۰- ul: کان بر. ۱۱- k-ul-um-p: دوش.
 ۱۲- j: مغزل. mm: مجروح. ۱۳- ue-uh-me-mf-i-ul: جایش. uf: تنش.
 ۱۴- ue-ul-um: سینه. j-me-mf-uf-p: سم. uh: شیب. mm-n: پای. k-۱۵: سم.
 ۱۶- md: نخفتی. mf: نجستی. ۱۷- md: بالاش بودی. uh-k-ml-mm-ul-um-p: بودیش پالاش.
 ۱۸- md: نماندی گرش سایه بودی نه افسر. ۱۹- mf: او دیده در گشته. mm: بسته.
 ۲۰- mf: کرمان. ۲۱- ul: ز.
 ۲۲- uf: ز.
 ۲۳- ma-j-i-uf-mm-n: آخر md: بر اختر. ۲۴- tb: فتاده.
 ۲۵- mj: فتاده چه. ۲۶- mj: زنان. tb: زده.
 ۲۷- mm: لاغر. ۲۸- mm: همه.
 ۲۹- n: که. ۳۰- ma-n: هر دو بر ره. k-p: هر دو ره رو.
 ۳۱- mm: در این هر دو مرده عجب مانده مضطر.

مرا گفתי^(۱) هست^(۲) بر کتف گردون^(۳)
 و را گفתי^(۴) هست^(۵) بر پای لنگر
 شنیدم که^(۶): عیسی چو^(۷) بر آسمان شد
 پیاده شد و ماند خر را^(۸) هم ایدر^(۹)
 مرا با چنین^(۱۰) خربه معراج عیسی^(۱۱)
 ببردند با جان پاکان برابر
 به دشتی رسیدم به^(۱۲) مانند دریا
 که کس جز^(۱۳) ملایک ندیدیش^(۱۴) معبر
 نه خورشید کردی رسومش^(۱۵) مساحت^(۱۶)
 نه تقدیر^(۱۷) کردی حدودش مقدر^(۱۸)
 گیاش^(۱۹) از درشتی، چو دندان افعی
 هواش^(۲۰) از عفونی^(۲۱)، چو کام^(۲۲) غضنفر
 ز آبش^(۲۳) اجل رسته وز^(۲۴) باد پیکان
 ز خاکش^(۲۵) خشک رسته وز^(۲۶) خار^(۲۷) خنجر
 نه جز دیو در ساحتش^(۲۸) کس مساعد
 نه جز وحش^(۲۹) در وحشتش^(۳۰) خلق^(۳۱) یاور

-
- | | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|---------------------------------|
| ۱- ج: گفته‌ای. | ۲- i-n: دست. | ۳- ma: بر کتف و گردن. |
| ۴- i: گفته‌ای. | ۵- i-n: پای. | ۶- um: چو. |
| ۷- um: که. | ۸- ul-um: خر هم. | ۹- uf-md-um: اندر. mf: همین در. |
| ۱۰- mm: چنان. | ۱۱- md: (ظ: معراج عنبر). | ۱۲- uh: به (ندارد). |
| ۱۳- ug: از ملایک. | ۱۴- ma: ندیدش. | ۱۵- md-uh: ز شرمش ug: به سویش. |
| ۱۶- ug: مصافت. | ۱۷- me-eu-ul-um: اندیشه. | ۱۸- k: مقرر. |
| ۱۹- tb: گیاه. | ۲۰- tb: هوا. | |
| ۲۱- ma-uh: هیونی. ue: از هوای چو. uf-md: هیولا. ug: حرارت. mg-k-mj-mm-um-m-p-n: عفونت. | | |
| ۲۲- ml: (ظ: چو گردد). | ۲۳- j: ز بادش. md: از آبش. | |
| ۲۴- md-ug: رسته در. k-mj-tb-mm-p: رسته از. | ۲۵- ma: خارش. | |
| ۲۶- ug-mj-mf-mm: رسته در. tb: رسته از. | ۲۷- ma-uf: خاک. | |
| ۲۸- ug: ساعدش. mm: ساعدش. ul: دیو بر صاعدان مساعد. | ۲۹- ul-mm: غول. | |
| ۳۰- um: در وادیش. | ۳۱- ul-mm: هیچ. | |

همی رفتمی^(۱) در^(۲) چنین حال^(۳) لرزان
 چو کتف یستیمان غریان^(۴) در^(۵) آذر
 حصاری پدید آمد از دور، گفتم^(۶)
 سپهری^(۷) است رسته ز فولاد^(۸) و مرمر^(۹)
 نشیبش^(۱۰) ز الماس گسترده مفرش
 فرازش ز کافور پوشیده^(۱۱) چادر^(۱۲)
 به^(۱۳) بالاش پوشیده افلاک و^(۱۴) انجم
 به دامانش^(۱۵)، پنهان شده^(۱۶) خاور و خور
 نه خورشید را سوی بالای او^(۱۷) ره
 نه اندیشه را سوی پهنای او^(۱۸) در
 یکی صورتی^(۱۹) چون جهانی^(۲۰) به پهنای^(۲۱)
 برآورده پیکر به فرق^(۲۲) دو پیکر
 ز وادیش^(۲۳) عالم پُر از تفّ دوزخ^(۲۴)
 ز بادش دو دیده پُر از^(۲۵) نیش و نشتر^(۲۶)
 هوایش^(۲۷) پُر از آسمان‌های سیمین
 زمینش^(۲۸) پُر از بوستان‌های بی‌بر^(۲۹)
 در این^(۳۰) بوستان خار و خار، گلبن^(۳۱)
 در آن^(۳۲) آسمان چشم‌نخجیر، اختر

- ۱- um: همی رفتیم. ۲- mf-mm-ul-um: با. ۳- k: خاک.
 ۴- ug-mf: لرزان. ۵- mm: بر. ۶- ug-uh: دور گیتی.
 ۷- ma-mg-i-ml: سپهر. ۸- j-ul-um: فولاد. ۹- ug: سپهرش ز فولاد و سقفش ز مرمر.
 ۱۰- md: نشستن tc: نه پشتش. ۱۱- n: پیچیده. ۱۲- um: خاور.
 ۱۳- md: نه. um: ز. ۱۴- k-ml-ul-um-p: و (ندارد). ۱۵- mm-ul: ز پهناش.
 ۱۶- mf: پنهان بسی. ۱۷- tb: آن. ۱۸- tb: آن.
 ۱۹- me: صورت. ۲۰- j: جوانی. mf: جهان. ۲۱- ue-me-mf-q: مهیا.
 ۲۲- mf: به سان. ۲۳- md: (ط: ز دوریش). mf: دیدنش. ۲۴- ue: تف خورشید.
 ۲۵- md: ز بادش گزیده. me: زبانش گزیده تر از. mf: دیدنش. ۲۶- mm-ul-um-n: و (ندارد).
 ۲۷- ma-p-n: هوایی. ۲۸- ue: زمینش. md: زمین. ۲۹- uf: پرپر. mf: مرمر.
 ۳۰- ma-mf-mg-k-ml-mm-ul-um-m-p: آن. ۳۱- n: گلشن.
 ۳۲- me-mf: این.

[چو وروحانیان بر بساط بهشتی
 بر آن سیم غلتان پلنگان بر
 نگاران خلدند، گفתי غزالان
 گرازان و تازان بر آن فرش عبقر]^(۱)
 طریقی بر آن آسمان، چون صراطی^(۲)
 چو موی سر زلف خوبان کشر
 به جایی مسلسل به هنجار ماران
 به جایی شده راست چون خطّ محور
 [به باریکی پای موران، ولیکن
 به تنگی و تاریکی دیده ذر]^(۳)^(۴)
 [چو شکل هلالی به صرح مُرّد
 چو شکل دوالی به سدّ سکندر]^(۵)
 رهی چون شهابی^(۶) به پهنای گردون
 رهی چون طنابی فرو هشته از بر
 رهی هم به کردار زُتار راهب^(۷)
 بر آویخته^(۸) طرف محراب و منبر
 رهی همچو بر آینه^(۹) بر مهندس^(۱۰)
 نمونه خطی بر^(۱۱) نگارد به مسطر
 چو بر روی^(۱۲) حراقه^(۱۳) بر، کرم پيله^(۱۴)
 همی رفتمی^(۱۵) من بر آن^(۱۶) راه منکر
 [چو دیوانه بر نردبان دوالین
 چو مصروع سرمست بر شاخ عرعر]^(۱۷)

۱- افزوده از n
 ۲- mf: آسمان از خم و پیچ. ۳- ue: دیده اندر
 ۴- افزوده از me ۵- افزوده از k
 ۶- md: سهایی (بی نقطه).
 ۷- mf: راحت. ۸- ma: از. md-uf: بر آویخت از.
 ۹- j: همچو آینه. ۱۰- uf: آینه چون مهندسی mg-i-n: رهی تنگ از انسان که گویی مهندس.
 ۱۱- j: پر.
 ۱۲- um: رو. ۱۳- uf: خرافه. ul-um: خرافه.
 ۱۴- mm: زنج. ۱۵- um: همی رفتیم.
 ۱۶- ue-me: j: بدان. ۱۷- افزوده از n

گـهـی دوخـتـه پای بر پشت ماهی^(۱)
 گـهـی سـودـه^(۲) سـر بر رخ^(۳) نجم ازهر
 عـدیل و رفیق من اندر چنین^(۴) ره^(۵)
 یکی ازدهایی^(۶) خروشان چو^(۷) تندر
 به قوت چو گردون^(۸)، به صولت^(۹) چو دریا
 به تندی چو توفان^(۱۰)، به تیزی^(۱۱) چو صرصر
 [شکن‌های او چون نـهنگان سیمین
 ولیکن در آمیخته یک به دیگر
 چوپیلان و برگستوان‌های چینی
 پراکنده بر روی دریای اخضر]^(۱۲)
 چنان ازدهایی^(۱۳) که از سهم و بیمش^(۱۴)
 فسرده شدی بحر و بگداختی^(۱۵) بر
 من اندر کنارش^(۱۶) پشیمان^(۱۷) و حیران
 همی رفتمی^(۱۸) همچو عاصی به محشر
 از این سان^(۱۹) شدم تا^(۲۰) یکی سنگلاخی^(۲۱)
 چو^(۲۲) قعر جهنم مجوف، مقعر^(۲۳)
 یکی ودایی چون یکی کنج^(۲۴) دوزخ
 درآکنده^(۲۵) مشتی^(۲۶) خسیس^(۲۷) محقر^(۲۸)

- ۱- j: پای. ۲- ma-n: برده. ۳- ma: زنج. ۴- ue: چنان. ۵- tb-ul-um: ره. ۶- ul-um: یکی رود آبی. ۷- mj: خروش چه. ۸- mj: تندر. ۹- ma-mf-k-ml-m-tb-tc-ul-p: صورت. ۱۰- uh: چو اژدر. ۱۱- mf: به غوغا. ۱۲- افزوده از n. ۱۳- ul-um: چنان رود آبی. ۱۴- j-mg: سهم و همش. me-n: سهم و همش. j: و (ندارد). tc: سهم سهمش. ۱۵- tc-ml: بگداخته. ۱۶- ue-me-tc-m: فرازش. ۱۷- mj: چه. ۱۸- um: همی رفتیم. ۱۹- ue-j: از آنجا. uf-mj-tc: بدین سان. mm: و از این سان. p: از انیسان. ۲۰- mj: یا tc: با. ۲۱- tc: (ظ: یکی سنگلاخی). ۲۲- mj: چه. ۲۳- ma-p-n: مخوف و مقعر. uf: جهول از مغفر. md: جهنم قبول مقعر. me: مهول و مقعر. mf: جهول و مغفر. mj-tb-tc: افول و مقعر. ۲۴- mm: قعر. ۲۵- ma-mg-i-k-ml: در آن گنده. n: درون گنده. tc: دگر گنده. p: در آن کنده. ۲۶- ue-tb: مشت. md: حس (بی نقطه). ۲۷- mj-tb-um: خشیش. mm: خشیش. ۲۸- mg-k-ml-p-n: + و.

گـروهي چـو يک مشت عفريت عريان^(۱)
 بـه کـنجي چـو گـور جـهودان^(۲) خـيبر
 چـو ديوان بـه مـطوره‌هاي سلیمان
 چـو رهبان بـه کـنج^(۳) ستودان قيصـر
 سلب سايه^(۴) و سنگ‌فرش^(۵) و^(۶) غذا غم^(۷)
 هـنر فـتنه و فخر شـور و شـرف شر^(۸)
 چـون نـسـناس ناکس، چـو نـخجـير^(۹) خـيره^(۱۰)
 چـو يـاجـوج بـي حد^(۱۱)، چـو مـأجـوج^(۱۲) بـي مر^(۱۳)
 سـواران، ولى بر^(۱۴) نـمد زین و چـارق^(۱۵)
 شـجاعان، وليکن بـه فسق و بـه ساغر
 هـمه غافل از حکم^(۱۶) دين شريعت^(۱۷)
 هـمه بـي خبر از خدا و پـيـمـبر^(۱۸)
 نـه هـرگز کـسي ديده هـنـجار^(۱۹) قـبله
 نـه هـرگز شـنـيده^(۲۰) کس الله اکبر
 [چـو ديوان بـندي^(۲۱) هـمه پـير و برنا
 چـو غولان دشتي هـمه مـاده و نـر]^(۲۲)
 چـو زاغان بـه صحرا، چـو غولان^(۲۳) بـه وادي^(۲۴)
 چـو سـيمـرغ در گـه، چـو نـخجـير^(۲۵) در جر^(۲۶)

- | | | |
|---------------------------------------------|--------------------------------------------|---------------------------------|
| ۱- j: گريان. | ۲- mf-tc-m يهودان. | ۳- uf: کنجی. |
| ۴- j: سار. m: مایه. | ۵- tc: فرش سنگ. | ۶- p: (ندارد). |
| ۷- mm: سبک سایه و فرش سنگ فلاخن. | ۸- m: سر. | |
| ۹- mg-i-p-n: خنزیر. | ۱۰- uh: چیره. | ۱۱- tc: پیچد. ul: um: بی‌سد. |
| ۱۲- mj: مأجون. | ۱۳- tc: مأجوج همسر. | ۱۴- um: بی. |
| ۱۵- ue: نمودزین قارن. mf: نمودزین چارخ. | ۱۶- me: +و. | |
| ۱۷- mj-me: +و. | ۱۸- tc: (ظا: پینبر). | ۱۹- tc: +و. |
| ۲۰- ul: شنیدی. | ۲۱- mf: دیوان به تندی. | ۲۲- j-me-mf-mj-mm-n: افزوده از. |
| ۲۳- ue: مرغان. uf: باغان. md-j-mf-n: در بر. | ۲۴- mj: چو غولان به وادی چو زاغان به صحرا. | |
| ۲۵- tb: +و. | ۲۶- j: بر. ma-p: در بر. | |

[گروهی کـریهـانِ سگ طبع خس خو^(۱)
 گروهی خسیسان خس خوار^(۲) خس بر^(۳)
 به یک پاره نان^(۴)، آن کـند دیده زن
 به یک استخوان این^(۵) خورد^(۶) خون^(۷) مادر^(۸)
 همه دیو چهران و^(۹) دیوانه طبعان
 همه^(۱۰) سگ پرستان^(۱۱) گوساله پرور^(۱۲)
 به هر زیر سنگی گروهی برهنه^(۱۳)
 خزیده به یک دیگر اندر، سراسر^(۱۴)
 به^(۱۵) یک روزه نان جمله درویش، لیکن
 ز^(۱۶) سنگ و سگ و ترف^(۱۷) و بچه توانگر
 [جـاگـاه ابلیس بوده است گویی
 هم از وی بـرد جانور رخت بی مر]^(۱۸)
 چه^(۱۹) دارند^(۲۰) این قوم بند^(۲۱) سلیمان؟
 اگر نیستی سـهم شاه مـظفر
 مَلِک ناصر حق^(۲۲) و^(۲۳) سلطان مشرق^(۲۴)
 که جمشید مُلک است و خورشید لشکر^(۲۵)
 [خداوند عالم، شهنشاه عادل
 نصیر دُول، نصر، بانصرت و فر

۱- ue: خس خوی. mf: خر خو. n: سگ خوی. ۲- j: سگ خوی.

۳- افزوده از uf-me. ۴- uh-n: تای نان.

۵- ma-md-ul-um: آن. j-ue-uf: این k-p زن. ۶- uh: به یک استخوان خورده این خون.

۷- uf: نان. ۸- ue-md-me-k-mj-mm-ul-um-p: شوهر.

۹- j-md-k-tc-ml-ul-um-m-p: و (ندارد). ۱۰- k: همک.

۱۱- tb: +. ۱۲- md: گوساله بر در. ۱۳- md: به زیر همه سنگ قوم برهنه.

۱۴- ue-md-me: برابر. ۱۵- ue-md-me: ز. ۱۶- mm-ul-m-p: به.

۱۷- ma-i-k-ml-ul-um-p: بوق. j-ue-uf: سگ و برف md: و (ندارد). me: سنگ و زن و برف.

۱۸- افزوده از: n. ۱۹- ml-um: چو. ۲۰- mf: دانند.

۲۱- mj-tb: سد. ۲۲- ue-i: ناصر الحق. mj: دین. tb: ناصرالدین.

۲۳- ue-p: و (ندارد). ۲۴- tb: مغرب. ۲۵- p: خاور.

بزرگی، که اندر شروط تـفـاخر
 بزرگیش بگذاشت غایت ز جوهر^(۱)
 بدان جا رسیده است قدرش^(۲) که گویی: ^(۳)
 نه خالق، ولیکن ز^(۴) مخلوق برتر
 چه عزّ است؟ کان^(۵) مر ورا^(۶) نیست زیبا
 چه جاه است؟ کان^(۷) مر ورا^(۸) نیست در خور
 جهان را به دو گوهر ناموافق
 به توفیق ایزد بکرد او^(۹) مسخر^(۱۰)
 دو گوهر^(۱۱) که جز دو معانی^(۱۲) نیابند^(۱۳)
 یکی خاک میدان، یکی مشک اذفر
 یکی کلک روشن دل^(۱۴) تیره صورت
 یکی تیغِ خون خوارِ یاقوت پیکر
 یکی گرد^(۱۵) افشانند از تاج^(۱۶) [و] محنت
 یکی آتش انگیزد از آب کوثر
 ایـا^(۱۷) پادشاهی که از دولت تو
 جوان گشت باز این جهان^(۱۸) معمر^(۱۹)،
 فلک زان شرف تا شود خاک پایت
 شود^(۲۰) هر شبی چون بساط مدیر^(۲۱)
 به روزی که بخت آزمایند^(۲۲) مردان
 برَد^(۲۳) هر کس از کرده خویش کیفر

۱- افزوده از n ۲- ma: رسیده که شاید. uh: قدرت. k-p: کارش. ml: جاهش.

۳- uh: گویم. n: رسیده که گوینده گوید. ۴- tc: نه. ۵- m: کاین.

۶- j-md-ml-m: مرد را. ۷- m: کاین. ۸- j-md-ml-m: مرد را.

۹- j: ایزد بکردار. mm: آن. ۱۰- j: سنجر. ۱۱- uh: دو صورت.

۱۲- ue: که هر دو مثالی. me: در دو معدن. mm: مثالی. n: که هرگز مثالش. ۱۳- uh: نباشد. m: نیابد.

۱۴- ma-p-n: تن. ۱۵- ma-ue-uf-uh-me-ml-m-mm-n: دولت.

۱۶- mm: خاک. ۱۷- mm: لا.

۱۸- j: جوان. ue-md-me: گشته باز این سپهر. mf: سپهر. ۱۹- mj: معنبر.

۲۰- me: بود. ۲۱- ma-n: مدبر. ۲۲- mf: آزماند.

۲۳- md: بود.

زمین‌گردد از نعل اسبان مغربل^(۱)
 هواگردد از گرد^(۲) میدان مغبر^(۳)
 [یکی پوشد از چتر فیروزه، خفتان
 یکی بندد از فرش بیجاده، برزر]^(۴)
 جهان‌گردد از خون مردان چو دریا
 تو چون نوح^(۵) و کشتی تو خنگ رهور^(۶)
 گاهی هم‌چو خورشید بر روی گردون
 گاهی چون فرامرز بر^(۷) پشت اشقر
 به نوک سنان بشتی^(۸) موی دشمن
 به گرزگران بشکنی^(۹) ترگ^(۱۰) و^(۱۱) مِغفر
 بدان‌گه^(۱۲) که حمله بری بر معادی^(۱۳)
 چو ثعبان موسی، چو شیر دلاور
 سرکینه جویان به تن در گریزد
 زره‌برکت‌گردد^(۱۴) از هم جراجر^(۱۵)
 ای^(۱۶) پادشاهی که از سهم^(۱۷) تیغت
 مؤنث شود در حم‌ها مذكر
 زمین ار^(۱۸) چو^(۱۹) دوزخ^(۲۰) شود، یا^(۲۱) چو^(۲۲) دریا^(۲۳)
 زمان ار^(۲۴) چو حنظل شود، یا^(۲۵) چو شکر،^(۲۶)

۱- ma-n مفرنس. md: مؤبل (بی نقطه). tc: ساحل. ml: منقش. m: مغرب. ۲- m: خاک.

۳- ma-k-p: مغیر. j: مغربل. uf: مکدر. md-me-mf-tc-h-l: معنبر. mj-tb: مستر.

۴- افزوده از n. ۵- md: موج.

۶- ue: کشتی نهنگ دلاور. md: جنگ زیور (فقط «جیم» و «ز» نقطه دارند). me: زین ور. uf: زیور. h-tc-m: صفدر. mf:

کشتی تو چون خنگ ml-mm: رهبر.

۷- ma-ml-m: در.

۸- ma-ue-tb-tc-k-m-mj-mm-p: بشمری.

۹- ue: بشکری.

۱۰- mj-mm: خود. ۱۱- tb-tc-m-p: و(ندارد). ۱۲- ma-j: بر آن‌گه.

۱۳- hf: اعادی. ۱۴- me: گیرد.

۱۵- j: از بیم اجاغر. ue-mm-n: از بیم چادر. uf: زره هم به کتف اندرون بر برد سر.

۱۶- mm: الا. ۱۷- ue: زخم. uh: بیم. ۱۸- ue-k: گر.

۱۹- mg-p: چه. ۲۰- ue: دریا. ۲۱- k: گر.

۲۲- p: چه. ۲۳- ue: دوزخ. ۲۴- ue-me: زبان. mg-ml-p: ارچه.

۲۵- k: گر.

۲۶- این بیت در mm: چنین است: زمین ار چه دریا بود یا چو دوزخ/زمین ار چه حنظل بود یا چو شکر.

مـنم بـر^(۱) زبـان و دـل خـویش ایـمن
 زریـبـت^(۲) مُـصـفا، ز شُـبـهـت^(۳) مـطـهـر
 ز گـفـتـار بـد گـوی، چـون گـرگ یـوسف
 ز تـلـبـیس بـد خـواه^(۴) چـون شـیر مـادر
 مـیـان مـن و دـشـمـن مـن، شـریـعت
 طـریـقی^(۵) نـهـاده اسـت سـهـل و مـشـهـر^(۶)
 اگـر گـشت^(۷) راضـی بـه احکـام ایـزد
 وگـر^(۸) سـر بـتـابد^(۹) ز دین پـیمـبر
 بـه حـکـم نـیـاکـان او بـاز گـردم
 سـیـاوخـش وار انـدر آیـم بـه آذر
 هـمـی تـا مـوافـق نـگـشت^(۱۰) آب و آتـش
 هـمـی تـا مـسـاعـد^(۱۱) نـشـد نـفـع بـا ضـر^(۱۲)
 هـمـی تـا جـهـان گـردد از نـور و^(۱۳) ظـلـمـت
 ز مـانـی مـصـفا، ز مـانـی مـکـدّر
 بـقـابـاد^(۱۴) ای شـاه، در عـزّ و دـولـت^(۱۵)
 سـر چـتر تـو^(۱۶) گـشـته بـا چـرخ هـمـبر^(۱۷)
 هـمـیـشـه دـو چـشـمـت بـه تُـرک^(۱۸) پـری رـخ^(۱۹)
 هـمـیـشـه دـو دـسـت تـبـه زلف مـعـنـبر^(۲۰)

۱- mf از. ۲- md از این است. mf: زینت. q: زلت.

۳- ue: شهرت. mf: شبهه. tc-m: تهمت. ۴- tc-m: بد گوی.

۵- ue: صراطی. ۶- j-me-n: میسر. ۷- m: نیست.

۸- me: اگر. ۹- mm-n: نتابد. ۱۰- mm: نشد.

۱۱- ma: مصاد. ml: مصادق. ۱۲- tb: نفع یا خیر. ۱۳- ma-mf-tc-p: و (ندارد).

۱۴- tc: باد. ۱۵- p: شاه دوران ز دولت. ۱۶- mf: سر چتر سر. ml: سر چرخ تو.

۱۷- uf-mf-ml-m-p: همسر. ۱۸- mf: به روی. tb: + و. ۱۹- ml: پری رو.

۲۰- ue-hf-md-me: معطر.

رخ بد سگال تو از آب، دریا

دل دشمن تو پر^(۱) آتش چو مجمر^(۲)

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها:

ma-b-g-uf-ug-j-mb-md-me-ue-mj-ud-uh-mf-i-h-k-mg-ml-mm-mp

-ul-um- m-ka-tb-tc-l-p-q-n

قصیده هشتم

در مدح ملک خضرخان ابن ابراهیم

نسـیم زلف آن سـیمین صـنوبر^(۱)
 مرا بر کرد دوش از خوابگاه^(۲) سر
 گل افشانان^(۳) به بالینم گذر کرد
 پیامی داد از آن معشوق دلبـر
 عتاب آمیز گفت^(۴): «ای سست پیمان
 نیامد^(۵) گـفته‌های تو برابر^(۶)
 میان ما و تو^(۷) عهد این چنین بود
 که جز^(۸) من دیگری گیری تو در^(۹) بر؟
 شب تاریک و^(۱۰) من زاندیشه تو^(۱۱)
 چو نفت اندود^(۱۲) مرغی پیش آذر^(۱۳)
 گه^(۱۴) اندر موج خون گم کرده هنجار^(۱۵)
 گه^(۱۶) اندر بحر غم گم کرده^(۱۷) معبر^(۱۸)
 عقیقین^(۱۹) ابر گـوهر^(۲۰) بار چشمم
 جهان کرده است پر^(۲۱) بیجاده تر
 ز^(۲۲) اشک^(۲۳) چشمم ار^(۲۴) بگداختی کوه^(۲۵)
 به نرخ خاک^(۲۶) بودی دُر^(۲۷) و گوهر

-
- ۱- ug: سمنبر. ۲- C: جایگه. ۳- tc: افشان تا. ۴- ma-ml: عتابی گفت گفت ای k-p: عتابی کرد و گفت. ۵- c-ma-ml-mm: نیاید. mf: نماندت. ۶- me: مرا بر. ۷- C: ما دو تن. ۸- k-ml-p-n: چون من. ۹- ue: اندر. ۱۰- p: و (ندارد). ۱۱- C: بود. tc: بیرون. ۱۲- mm: نقطه آلود. ۱۳- ud-ka: ز دل و ز دیده بارم آب و آذر. ۱۴- C: که. ۱۵- mh: هنجار. ۱۶- C: که. ۱۷- ma-uf-me-uh-ml-tc: غم بشکسته - k-mm-um: غم ببریده. ۱۸- ug-um-k-mm: لنگر. ۱۹- ud-mf-ka: عقیقی. ۲۰- c-ma-uf-ug-me-uh-mh-k0ml-mm-m-tc-um-p-n: توفان. ۲۱- C: بر. uh-m-tc: جهان پر کرده از. ۲۲- c-ud-mf: از. ۲۳- ma-k-mm-um-p-n: آه. ma-mm-um: گرمم ار. k-p-n: من اگر. ۲۴- ma-mm-um: سنگ. ۲۵- c-ue: دل. me: چشم. ۲۶- ma-mm-um: سنگ. ۲۷- mm-um: لعل.

چو دریائی است^(۱) هر شب^(۲) خانه من^(۳)
 چو کشتی آتشین^(۴): سوزنده^(۵) بستر^(۶)
 نه دریا از تف^(۷) کشتی^(۸) شود خشک
 نه کشتی^(۹) از نم^(۱۰) دریا^(۱۱) شود تر
 میان آب و^(۱۲) آتش^(۱۳) گشته حیران
 خیالت کرده در^(۱۴) دیده مصوّر
 ز شب یک نیمه چون فرزند عمران
 دگر^(۱۵) نیمه ز^(۱۶) شب^(۱۷) فرزند آزر^(۱۸)
 بدین^(۱۹) حال من و، تو غافل^(۲۰) از من^(۲۱)
 به^(۲۲) شرط دوستی^(۲۳) این^(۲۴) نیست^(۲۵) درخور
 مرا^(۲۶) گر خط برون^(۲۷) آمد ز^(۲۸) عارض
 نگردد ز^(۲۹) آن جمال من مزوّر^(۳۰)
 به خورشید اندر اینک هم سیاهی^(۳۱) است
 ولیکن عالم^(۳۲) از نورش مَنوّر

-
- ۱-C: دریا نیست. ۲-ud-mf-ka: گویی.
 ۳-ud: خانه دل. mm-um-p: خانه چشم.
 ۴-ud-ka: آتش.
 ۵-tc: سوزند. ۶-tc: بسپر.
 ۷-tc: تف از. ۸-hf: از کف دریا.
 ۹-ug: دریا. ۱۰-n: غم.
 ۱۱-ug: کشتی. ۱۲-C: و(ندارد).
 ۱۳-c-uf-ug-me-uh-k-ml-m-kb-um-p-n: آذر.
 ۱۴-um: گشته. k-kb-p-n: خیالت در دل و دیده.
 ۱۵-kb-k-p: به دیگر.
 ۱۶-ue: از. kb: ز(ندارد). ۱۷-kb: چون.
 ۱۸-c-ue-uf-me-k-ml-m-kb-um-p: آذر.
 ۱۹-me: درین.
 ۲۰-c-ma-uf-mh-k-mm-p: فارغ.
 ۲۱-n: فارغ تو از من.
 ۲۲-ud-ka: نه. ۲۳-um: نزد دوستان.
 ۲۴-me: آن.
 ۲۵-ue: است. ۲۶-ud-ka: تو را.
 ۲۷-ue: فرو. c-k-p-n: فرود.
 ۲۸-c-me-ug-k-ml-um-p: به. ۲۹-c-uf-me: ز(ندارد). mh: و.
 ۳۰-ud-ka: نگردد آن خیال از من مکرر. mf: مگردان آینه بر من مکرر.
 ۳۱-c-ma-ue: سیاه.
 ۳۲-ma: عارض.

همانم من به حسن اندر^(۱)، که بودم
 چه^(۲) گشت^(۳) ار^(۴) بر^(۵) سمن بر رُست عبهر؟^(۶)
 وگر برگل، بنفشه سایه افگند
 نه بر^(۷) آتش به^(۸) آید عود^(۹) و^(۱۰) عنبر؟
 مرا^(۱۱) موران مشکین اند برگل
 به گرد عارض خورشید پیکر
 نبینی نوبهار از نور خورشید^(۱۲)
 پدید آید به گل بر، مور بی مر
 خداوندم همی خواندی، چه^(۱۳) افتاد
 که اکنون بنده می‌پسندی^(۱۴) به^(۱۵) چاکر
 کنون گر تیره^(۱۶) شد آن^(۱۷) ماه رخسار
 وگر تاری^(۱۸) شد آن گلبرگ^(۱۹) احمر،
 همان^(۲۰) انگار کاندر موکب شاه
 بی‌پوشید^(۲۱) آفتابم گرد^(۲۲) لشکر
 و یا مر^(۲۳) عارض سیمین ما را^(۲۴)
 سیه کرده است روز جنگ، مغفر

۱- m-tc: ایدر. ۲- ml: چو.

۳- ma-uf-me-ug-uh-k-ml-mm-m-um-p-n: شد.

۴- c: از. ma-uf-me-ug-uh-k-mm-um-p-n: گر. ۵- ug: از.

۶- ue: ادفر. ma-uf-me-ug-uh-k-ml-mm-m-um-p-n: عنبر. ۷- ud-ka: از.

۸- ud-ka-mh-n: نب c: بر. ۹- mf: آید بوی عنبر. ۱۰- c: و(ندارد).

۱۱- ud-ka: تو را.

۱۲- ma: نوبهاران را تو خورشید. ug: نوبهاران روی خورشید. mm-um: نوبهاران را ز خورشید.

۱۳- ml: چو.

۱۴- ue: می‌خوانی. ma-ug-k-ml-mm-um-p-n: نپسندی. uf-me-uh-m-tc: نپسندیم. mf: بنده پیریم.

۱۵- ue-ma-uf-me-ug-uh-mf-ml-mm-m-um-p-n: و. tc: به (ندارد).

۱۶- ma: تیر. ۱۷- ue: این. ۱۸- mf: ناری.

۱۹- ud-ka: آن یاقوت. ۲۰- ue: هما. ۲۱- ug-mm-n: بی‌پوشد.

۲۲- ud-mf-ka: آفتاب از گرد. ۲۳- ue-c-ug-mh-k-p: بر. ۲۴- ue: پس از «سیمین» سفید است.

مرا زین^(۱) سبزی^(۲) عارض درین فصل^(۳)

هزاران زینت^(۴) است و رونق^(۵) و فر

که بر^(۶) سبزه بود زین پس^(۷) به صحرا

نشاط و^(۸) نزهت^(۹) شاه مظفر»

جمال ملک، خاقان معظم

خجسته طلعت و فرخنده اختر

ملک خضر، آنکه یک انگشت رادش

هزاران کـوثرست و بحر اخضر

خداوند خداوندان گیتی

شاه شاهان هفت اقلیم یکسر

جمال مجلس و میدان و موکب^(۱۰)

نظام مسجد و محراب و منبر

نه قدرش را پذیرد هفت گردون

نه جاهش را بس آید هفت کشور

خداوندی، که خاک پای او را

به دیده در کشد در روم، قیصر

ز حکم اوزمانه طوق سازد

به گردگردن چرخ مدور

به رای و رسم و تدبیر و شجاعت

به جاه و جود و فضل و اصل و^(۱۱) گوهر

ندانم من ز مخلوقاتش^(۱۲) امروز

همال او جز او، الله اکبر

جهان را نو نظامی داد جاهت

چو مـراسـلام را جاه پیمبر

۱- c-ug: این.

۲- mm-um: عنبری.

۳- ma-me-mh-ml: فضل.

۴- ue: رتبت. ug-n: رونق.

۵- ue-n: زینت، k: رتبت.

۶- ml: پر.

۷- uf: مه.

۸- um: (ندارد).

۹- ug: زینت، k-mm-p: بساط نزهت.

۱۰- n: مرکب.

۱۱- ue: (ندارد).

۱۲- n: مخلوقاتش.

سعادت با رضای توست مقرون
 سلامت در هوای توست مضمّن
 جهان را طاعت تو چون^(۱) درختی^(۲) است
 که اقبالش گل است و دولتش بر
 کسی، کاندرا خلاف دولت تو
 زید^(۳) ز اکنون به گیتی^(۴) تا به محشر
 به جای موی، روید بر تنش مار
 به جای خوی، چکد مغز سر از سر
 ایامشید مُلک و شیر دیدار
 ایامه مطلع^(۵) و خورشید منظر
 بهار فرّخ آمد تا به شادی
 کند مقصود تو با تو مقرر
 بیاراید جهان را از پی تو
 چو هیکل‌های چین از نقش آزر^(۶)
 به صحرا بر فشاند^(۷) لاله و گل
 به لاله در چکاند لؤلؤ تر
 کند مر آب دیده را مصعد
 کند مر خاک تیره را معنبر
 به لاله زارها بر، گسترد سیم
 به سبزه زارها بر، گسترد زر
 به گلبن بر، عماری بندد از گل
 در آذرگون ستان بفروزد آذر
 هوا عنبر فرو ریزد به صحرا
 فلک پروین فرو ریزد به ساغر
 تو را گوید که: اکنون شاد بنشین
 که پارینه^(۸) جهان نو گشت از سر

۳- ue: زند.

۲- ue: درخت.

۱- n: چون (ندارد).

۶- ue: آذر.

۵- n: طلعت.

۴- ue: (ظ: یک دم).

۸- ue: پارین، تصحیح قیاسی. n: تاریخ.

۷- ue: نشاند.

ز نعمت ناز بین وز بخت شادی^(۱)
 ز دولت کام یاب از بخت بر خور
 بداندیش تو از اندیشه تو
 همه ساله حزین و خوار و مضطر
 ز جاه و دولت و اقبال، درویش
 ز گنج و گوهر دیده، توانگر

* * *

نسخهٔ اساس: ue.

نسخه‌ها:

c-ue-ud-ma-me-mf-mh-uf-uh-ka-ug-k-m-ml-to-mm-kb-um-p-n

قصیده نهم

در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصر بن طفقاج خان ابراهیم

[سپیده دم، چو از گردون نهان شدگوهرین پیکر
برآمد روز روشن تاب از فیروزه گون منظر]^(۱)
[هوای قیرگون برچند نقاب قیرگون از رخ
زمین ساجگون بنهاد تاج عاجگون بر سر]^(۲)^(۳)
[شعاع صبح، زرین کرد ارکان فلک یک ره
ضیای روز، سیمین کرد اطراف زمین یکسر
ز تیغ کوه، خورشید جهان افروز شد پیدا
به سان چتر یاقوتی]^(۴) به لشکرگاه اسکندر]^(۵)
[هوا را ناگهان بدید گویی گوشه دامن
زمین را ناگهان بگست گویی گوشه چنبر]^(۶)
[شعاع روشنی روز، چون شمشاد بر مینا
شعاع چشمه خورشید، چون یاقوت بر مرمر
عبادتگاه موسی شد ز نور این، همه عالم
تماشاگاه کسری شد ز عکس آن، همه کشور]^(۷)
[جهان هشیار و من غافل، ز بیدرای چو مخموران
نشسته پیش شمع اندر، نهاده خامه و دفتر]^(۸)
[به دریاهاى معنی در، فرو رفته چو غواصان
گرفته دامن امید و گم کرده ره معبر
دو صورت همچو دو بی جان]^(۹)، من و شمع از دل و دیده
همی سوزیم و می‌گیریم بر دیدار یک دیگر]^(۱۰)

۱- افزوده از n.uh: مصرع دوم، زمین ساجگون بنهاد تاج عاجگون بر سر.

۲- n: برآمد روز روشن تاب از فیروزه گون منظر. (مصرع دوم بیت‌های اول و دوم جابه‌جا شده است).

۳- افزوده از q. ۴- n: یاقوتین. ۵- افزوده از: uh.

۶- افزوده از: n. ۷- افزوده از uh. ۸- افزوده از n.

۹- n: همچو روح و جان. ۱۰- افزوده از uh.

[یکی را دیده چون دوزخ، یکی را طبع چون توفان
 به پیش عکس آن، دوزخ به سان ذره آذر
 قطار قطره‌های اشک بر رخساره هر دو
 یکی چون رشته رشته دُر، یکی چون صفحه صفحه زر
 نشسته ما چو دو عاشق، یکی سوزان، یکی گریان
 ز غم بر دوخته دیده، چو دو پیکر به دو پیکر]^(۱)
 [به صد نیرنگ و صد افسون به روز]^(۲) آورده این شب را
 که ناگاهان پدید آمد ز دور آن لعبت بربر^(۳)
 زدوده عارضش گفתי که: سیمین آسمانستی
 قطار قطره‌های خوی^(۴) بر او چون گوهر^(۵) اختر
 ز دیدارش وثاق من همه پر لاله و پر^(۶) گل
 ز گفتارش کنار من همه پر دُر و پر شکر]^(۷)
 ز زلف و چهره شیرینش مغز و چشم من هر دو^(۸)
 یکی پر ناف آهو شد، یکی پر صورت آزر^(۹)
 [به رسم تهنیت کرده گشاده دُرچ یاقوتین
 ز بهر خدمت از عمدا شکسته قدّ چون عرعر
 به خرمن‌های لاله بر، فشانده دامن لؤلؤ
 به چنبرهای مشک اندر، نهاده توده عنبر
 به مشکین سلسله بسته کنار روضه رضوان
 به یاقوتین عرق کشته بخار چشمه کوثر
 چو ماهی، گر کسی دیده است هرگز ماه مشکین خط
 چو سروری، گر کسی دیده است هرگز سرو سیمین بر
 ز روز وصل معشوقان، ز بند زلف دلبندان
 هزاران بار خرم تر، هزاران بار شیرین تر

۱- افزوده از n

۲- uh: رنگ/زنگ.

۳- n: دلبر.

۴- uh: خون.

۵- n: گوهرین.

۶- uh: پر (ندارد).

۷- افزوده از uh

۸- ma-n: همزمان.

۹- ma-j: آذر.

ازین سان آن نگار من در آمد سوی من ناگه
 کمر بگشاد و بنشستیم، هر دو خسته دل، همبر
 مرا گوید که: ای بیدل، چرایی این چنین غافل؟
 چو مستی مانده اندر گل، نشسته عاجز و مضطرب؟
 جهان را گر خزان آمد زمردهاش زرین شد
 همی بر وی بگرید ابر، همچون مهربان مادر
 تو باری از چه غمگینی؟ دژم رویی و زرین رخ
 مگر تان هر دو را بوده است این فصل خزان زرگر؟^(۱)
 بیا، تا ما^(۲) سوی میدان عید^(۳) آریم روی اکنون
 کز آنجا هر زمان بوی بهار آید همی ایدر
 دو عید فرخ است^(۴) اکنون که^(۵) فرخ باد ساعاتش
 یکی اضحی و دیگر عید روی شاه نیک اختر
 ملک نصر بن ابراهیم، کز بس نصرت و دولت
 جهانش کمترین بنده است و دولت کمترین چاکر
 [عماد عدل، شمس‌الملک، کاندل ملّت و دولت
 دلیل صنع یزدان است و عون دین پیغمبر]^(۶)
 بزرگ اصل^(۷) کریم اطراف، صافی طبع کافی^(۸) کف
 بدیع آثار عالی قدر، میمون فال فرخ فر

۱- افزوده از n: بیا، تا سوی میدان عید را.

۲- n: ما (ندارد).

۳- n: و.

۴- ma: فرخت.

۵- افزوده از n: * در نسخه n پس از این بیت، بیت زیر قرار دارد.

۶- امیر عالم عادل، همایون خضر کز خُصرت جهانش کمترین بنده است و دولت کمترین کهتر

این بیت ظاهراً از یک قصیده دیگر عمیق با همین وزن و قافیه بوده که در اثر اشتباه نسخا خان یا اشتباه مرحوم نفیسی به میان این قصیده راه یافته است. عمیق در بیت قبل، مدح شمس‌الملک را می‌گوید و در این بیت از خضر ستایش می‌کند که همان خضرخان، برادر شمس‌الملک است که پس از شمس‌الملک چند صباحی بر تخت سلطنت نشست. ستایش از دو ممدوح در یک قصیده و یکسانی ساختار دستوری این بیت با بیت بیست و نهم می‌تواند دلیل بر درستی گمان ما باشد. بعید به نظر می‌آید: عمیق بیت فوق را که با کمترین تغییر از روی بیت بیست و نهم ساخته شده، در یک قصیده به کار برده باشد.

۷- n: کافر.

۸- n: + و.

نکو کردارِ کشوردار، گوهر بار^(۱) دریا دل
 جهان آرایِ فرخ رای، حق فرمای^(۲) حق گستر
 نه مُلکت را چُنو^(۳) سلطان، نه دولت را چُنو^(۴) برهان
 نه عالم را چُنو^(۵) خسرو، نه گیتی را چُنو^(۶) داور
 وگـر بر آتش دوزخ ز کَفَش سایه‌ای افتد
 هزاران سوخته، در حین، برآرد سر ز خاکستر
 به چشم او^(۷) چه یک ذره، چه یک قطره، چه یک دریا
 به پیش او^(۸) چه یک مرد و چه یک امت، چه یک لشکر
 جهان آرایِ فرخ روز، خسرو فر^(۹) فرمان ران^(۱۰)
 ولایت بخشِ کشوردار، دشمن بندِ دین پرور
 به روز رزم چون طوفان، به روز بزم چون دریا
 به گاه جنگ فرمان ران، به گاه صلح فرمان بر
 شهی، کاندر همه ملکش ز عدل او نبیند کس
 ز^(۱۱) باغی کژ شده دیوار، و باغی اوفتاده در
 به محشر دشمنانش را زمین یکسر^(۱۲) برانگیزد
 کمر بسته، جگر خسته، دهان خشک و دو دیده تر
 مظفر رایت عالیش، هر گه چهره بنماید
 به روز آزمون جنگ، مردان را به میدان در
 زمین پیروزه گون گردد، هوا بیجاده گون گردد
 همه عالم نگون گردد، جهان آید به زیر اندر
 فلک را بگسلد چنبر، زمین را بشکند ارکان
 بقا را سست گردد پا، اجل را تیز^(۱۳) گردد پر^(۱۴)

۱- ma + و.	۲- ma-n فرمان.	۳- j: چوتو.
۴- j: چوتو.	۵- j: چوتو. n: چنان.	۶- j: چوتو.
۷- j: تو.	۸- j: تو.	۹- ma: خسروگیر.
۱۰- ma: فرمان بان.	۱۱- j: به.	۱۲- ma: بی سر.
۱۳- ma: تیره.	۱۴- ma: بر.	

خجسته کرد عید خلق دیدار خجسته او

خجسته باد این روز و شب از روزش خجسته تر

* * *

نسخه اساس: j

نسخه‌ها: j-ma-uh-n-q

قصیده دهم

دوش آن صنم سنگدل سیم بُناگوش
آمد بر من تنگدل و خسته و مدهوش^(۱)
[دو نرگس مخمور چو دو نایژه خون
دو لعل گهرپوش چو دو ناوچه نوش]^(۲)
دو لب چو دو تالعل و دو^(۳) یاقوت شکر بار
دو رخ چو دو گلبرگ و دو^(۴) خورشید زره پوش^(۵)
[آن عارض سیمینش پر از قطره سیماب
آن^(۶) زلفک مشکینش پُر از عنبر تر^(۷) جوش]^(۸)
غرقه شده در خون دل آن چهره شیرینش
تیره شده از^(۹) گرد غم آن صورت نیکوش
از خون، رخ رنگینش پر^(۱۰) از جدول تقویم
وز اشک، پر از گوهر ناسفته بُناگوش
آمد بر من، گفت: زهی یار وفادار
بس زود شد آن^(۱۱) بیعت^(۱۲) و سوگند، فراموش
ما را به بها عرضه کند پیش تو نخاس
تو سنگدل از دور همی بینی و خاموش؟
ای راه خرد بسته، گهی چند به راه آی
وی سدّ جفا بسته^(۱۳)، زمانی به وفا کوش

۳- g: چو دو لعل و ز دو.

۲- افزوده از uh.

۱- g: تنگدل و جامه مدهوش.

۵- g: دو رخ چو دو خورشید تو گلبرگ زره پوش.

۴- uh: چو.

۸- افزوده از uh.

۷- n: عنبر پر جوش.

۶- uh-n: ای. (تصحیح قیاس).

۱۱- ma-n: این.

۱۰- ma: تر.

۹- ma: در.

۱۳- g: و ای شاه جفاپیشه.

۱۲- g: نعمت.

بسی قدرترین کس منم امروز بر تو

یاد آیمت^(۱) آن گه که تهی ماندت^(۲) آگوش

بس خون که فرو ریزی شبگیر به بالین

آن شب که مرا جویی در^(۳) دامن شب پوش

* * *

نسخهٔ اساس: ma

نسخه‌ها: g-ma-j-uh-n

قصیده یازدهم

در نکوهش اغل

ای آفتاب ملک، رهی خفته بود دوش
غایب شده ز عقل و جدا مانده بُد^(۱) ز هوش
وقت سحر که چشم شود^(۲) باز، از قضا
دیدم به کوی^(۳) خلقی^(۴) مانده^(۵) سروش
گفتند بنده را که: اغل را شه جهان
از بندگان بنده، زنی هدیه داد دوش
حکم خدای^(۶) و حکم خداوند نافذ است
من بنده مطیع و فرمانبر خموش
لیکن ستم بود به کنار چنان سگی
سرو^(۷) ستاره عارض و خورشید لاله پوش
او زن بمزد باشد و این عورتان ما
هنجار زن بمزدند^(۸) ایدون و زن فروش؟
داماد، او چگونه سزد^(۹) آنکه مر و را
صد غرچه بیش گاده بود بر ره غموش؟
از گوش تا به گوش دهانی نهاده باز
چون ماهیان کر^(۱۰) به میان، پارگین زوش^(۱۱)
روی چو روی دیو و دهانی چوک... مغ
گوشی چو باد بیزن و ک...ی چو گاو دوش
ای ک... تو دریده تر از چارق بلیس
جز ما نیافتی به همه شهر و دشتِ حوش؟^(۱۲)

۱- n: جدا مانده ای.

۲- ma: (نانوشته).

۳- ma: دیدم خلقی.

۴- ma: (سفید).

۵- ma: مانند.

۶- ma: خدا.

۷- ma: سروی.

۸- ma: بمزدند.

۹- n: بود.

۱۰- ma: و.

۱۱- ma: روش.

۱۲- n: شهر دست خوش.

با^(۱) هیچ زن نیابی آن ک...^(۲) که مر تو راست
 از فرق تا به ساق و ز پایشنه تا به گوش
 تا ریش تو سپید نشد شوی داشتی
 اکنون ز بی‌زینت چرا باید این خروش^(۳)
 تاک... تو ز بستن فرسود و ریش گشت
 خواهی ک... که داری در پیش، کن تو توش^(۴)
 اندر جهان و جانوران هیچ کس نماند
 کز ک... او نیامد بر^(۵) ک... تو دروش
 اندر ستورگاه و کیلی از آن من
 صد سگ تو و به از تو سگ روسپی فروش
 ای مادر و تبار^(۶) کسک‌هات روسپی
 این یک حدیث بشنو و چون سگ تو در ملّوش^(۷)
 آغوش زنت هرگز بی‌توز^(۸) من مباد
 تا بشکفد بنفشه و شب بوی^(۹) و پیلگوش

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها: ma-n.

۱- ma-n: تا. (تصحیح قیاسی). ۲- n: کن. ۳- n: خروش.
 ۴- در ma بی‌نقطه است. ۵- n: در. ۶- n: تبار و.
 ۷- n: تو دار هوش. ۸- n: پور. ۹- ma: شب پوش.

قصیده دوازدهم

در نکوهش اغل

دهانت، ای اُغل گنده ریش گنده بغل
همی کند همه شب گوه سگ به دندان حل
همه جهان ز ره ک... همی ریند و تو باز
گه از دهان ریی و گه ز ک... و گه ز بغل
به پیش شاه چنانی که^(۱) پیش آدم دیو
میان بزم چنان چون میان کعبه هبل
خیال توست خیال اجل ز روی قیاس
مثال توست مثال قضای بد به مثل
گران و بی نمک و ناخوشی چو ذل و نیاز
نَبَهَره و بَدی و ناروا چو سیمِ دغل
[به غور چون تو بود پاده^(۲) ای به یک من آرد
به هند چون تو بود یک رمه به یک اجل]^(۳)
بزرگ مردی کاندر جهاز مادر تو
هزار گربهء اءور بُد و سگ ارجل
سپاه نیفه^(۴) شلوار، اگر تو عرض کنی
سپاه ذره^(۵) نیارند کرد با تو جدل
کلی و شل شوی، ای شَلَف قحبه زن، که ز تو
سر نشاطم کل گشت و دست عشرت شل
[دهانت چون سر و سر همچو ریش و ریش چو ک...
دلت چو دوزخ و دوزخ چو نیلگون مخمل
ز هشت گوهر نایاب و هفت جرم لطیف
بیافریدت گویی خدای عزَّوجلَّ

۱- ma: به.

۲- n: پاده.

۳- افزوده از n.

۴- n: لیفه.

۵- ma: دره.

ز خاک محنت و آب‌نیاز و آتش غم
 ز گوه‌فربه و از بیخ پشم و گندِ بغل
 بیا و عورت و شب‌های بر خردجال^(۱) (۲)
 ز آب پشت‌بود هر شبی میان و حل
 به آفتاب مانی تو، ای سگ به دو پای
 که گه به شرق و به غرب است و گه به حوت و حمل^(۲)
 مگر که یک کل نبود که غر نباشد و باز^(۳)
 هزار غر بود اندر جهان که نبود کل
 زنت چو مادر و مادرت روسپی چو زنت
 پدرت چون تو و تو چون پدرت گنده بغل^(۴)
 به کنج کاف^(۵) ک... مادر تو گم گردد
 کلید خرجک و ک... حمار^(۶) و پای جمل
 رخت چنان که به گه بر، زحل به دست بلیس
 مثال صورت محنت نگاشت دست اجل
 به ریش^(۷) همچو یکی خرس مرده‌ای تو در آب
 به نوک سبلت چون خار چفته^(۸) بر سر تل
 فغان از آن لب و دندان که گویی^(۹) به قیاس
 سفال‌های شکسته است بر تک^(۱۰) مزبل
 ایاب‌به اصل سگ و گندِ گه^(۱۱) و ظلمت کفر
 به زور مور و به دیدارِ مار و نحس زحل
 ز ک... خویش و ک... زن بود تو را نفقات
 مرا ز صلت^(۱۲) شاهان و جدّ و هزل و غزل

۱- مصراع مفهوم نیست. ۲- افزوده از n. ۳- n: تاز.
 ۴- ma: این واژه ناخوانا. ۵- ma: کافی. ۶- ma: جمیل.
 ۷- ma: دست. ۸- ma: خفته. ۹- n: گفته‌ای.
 ۱۰- n: در یکی. ۱۱- n: سگ و کوز کوه. (ظ: گ... زک...ن). ۱۲- ma: طلت.

ایا به رنگ شترغاز تیر و گنده^(۱) پیاز
 که طبع را چو سپرزی و دیده را چو سَبَل
 بدان^(۲) که مرد ز غربت رسد به حد کمال
 سفر برد^(۳) به علو مرد را ز حد^(۴) سفل
 غریب را نه بس است آن شرف^(۵) که هست شهید
 به قول شمع شریعت محمد مرسل
 سفر دلیل جمال و سعادت و شرف است
 سفر دلیل کمال و بزرگی است و محل
 مرا اگر نَبْدی غربت و فراق وطن
 کجا بُدی شرف خدمت عماد دُول؟

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها: ma-n.

۳-ma: بود.

۲-ma: بر آنکه (ظ: بدانکه)

۱-n: شتر غاز تر و گند.

۵-n: صفت.

۴-ma: صد (ظ: حد).

قصیده سیزدهم

در مدح یکی از ملوک خانیه که حاکم بخارا بوده است

رسول بخت به من^(۱) بنده^(۲) دوش^(۳) داد^(۴) پیام
 بدان گهی که فلک^(۵) زد بدل^(۶) ضیاء^(۷) به^(۸) ظلام
 سپاه روز برافکند^(۹) خرگه از^(۱۰) صحرا
 زدند لشکر شب گرد کوه^(۱۱) و دشت^(۱۲) خیام
 چه گفت؟ گفت که^(۱۳): ای تیره خاطر از چه چنین^(۱۴)
 همی به سر بری این عمر^(۱۵) خویش در ناکام؟
 یکی به صحرا بیرون شو و عجایب بین
 مگر^(۱۶) که آید^(۱۷) اندیشه‌ها را فرجام
 چو این سخن بشنیدم بجستم از شادی
 برون شدم سوی صحرا چو مرغ جسته ز دام
 نگاه کردم، دیدم فلک چو آئینه^(۱۸)
 که خیره کردی عکسش^(۱۹) دو^(۲۰) دیده اوهام
 جهان به صورت دریای^(۲۱) قیر گشته درست
 گرفته موجش بالای آسمان چو غمام
 هوا چو خرگه سیماب^(۲۲) سر کشیده به چرخ
 فلک چو خیمه دیبای^(۲۳) نو^(۲۴) زده به مقام^(۲۵)

-
- | | | |
|-----------------------------------------|----------------------------|-------------------------|
| ۱- md: بخت مرا. ma: من. | ۲- md: مزده. ma: دوش. | ۳- md: داد. ma: مزده. |
| ۴- md: دوش. j: او. | ۵- md-uh: بدل. ma: فلک. | ۶- md-ue: فلک. ma: بدل. |
| ۷- md: این واژه ناخواناست. uh: به ضیاء. | ۸- ma: و. | |
| ۹- ma-ja-md-uh: فکندند. | ۱۰- md: در. | ۱۱- uh: دشت. |
| ۱۲- uh: کوه. | ۱۳- ma-md: که (ندارد). | ۱۴- md-uh: چنین. |
| ۱۵- ma-j: بری ایام. | ۱۶- ma: نگر. | ۱۷- j: او. |
| ۱۸- n: آینه ای. | ۱۹- ue: عکس او. n: از عکس. | ۲۰- ma: ز. |
| ۲۱- n: دیبای. | ۲۲- ms-uh: سنجاب. | ۲۳- uh: دیباه. |
| ۲۴- n: بز. | ۲۵- ma-md-uh: به ستام. | |

یکی^(۱) به صورت افعی^(۲) لاجوردین^(۳) تن^(۴)
 یکی به گونه سُنبل^(۵) زمردین^(۶) اندام
 خیال وار چو ماه مقتع از سرِ کوه
 ز^(۷) روی چرخ همی تافت^(۸) زُهره و بهرام
 [همه هوا علم قیرگون زده، چپ و راست
 نشانده گوهر ناسفته بر سر اعلام]^(۹)
 مجرّه^(۱۰) گشته به کردار مسطری^(۱۱) ز بلور
 سپهر گشته نمودار^(۱۲) گنبد زرفام^(۱۳)
 همه سراسر گنبد^(۱۴) ز کوکب زرین
 چو پشت کرّه اشهب ز گوهرین^(۱۵) استام^(۱۶)
 شب^(۱۷) سیاه^(۱۸) برافکند^(۱۹) طيسان سیاه^(۲۰)
 خطیب وار به منبر برآمد آن هنگام
 درفش^(۲۱) کیوان صمصام وار در بر او
 بنات نعلش به سان حمایل صمصام
 زبان به حمد خداوند برگشاد و بگفت^(۲۲):
 «تبارک اسمک^(۲۳)، یا ذوالجلال والاکرام»
 سپاس و شکر تو را کاین همه بدایع^(۲۴) صنع
 همی نباشد^(۲۵) جز با قضای تو بقوام

۳- ma-j-md: لاجوردی.

۲- uh: و.

۱- j: جهان.

۶- md: زمردی.

۵- ue-n: پیل. uh: پیلی.

۴- md: بین (بی نقطه).

۹- ue-uh-n: افزوده از

۸- uh: همی تاخت.

۷- uh: به.

۱۱- ma-j: مشتری. ue-n: مسندی. uh: منظری.

۱۰- md: حجره.

۱۴- ue-n: گردون.

۱۳- j-ue-uh-n: زرخام.

۱۲- ue-n: به کردار.

۱۷- md-uh: همه.

۱۶- md: اصنام. n: ستام.

۱۵- n: گوهرینه.

۲۰- md: سپاه.

۱۹- uh: برافکنده.

۱۸- md: سپاه.

۲۳- uh: تبارک الله.

۲۲- ma-ja-md: چه گفت.

۲۱- n: درخشش.

۲۵- md: این واژه ناخواناست. uh: نیاید.

۲۴- ma-j-md: و.

درین تفکر بودم که: این چه شاید^(۱) بود؟
 وزین سپس سخن او کجا^(۲) گذارد گام؟
 که روی سوی^(۳) بخارا نهاد و گفت به مهر
 ایابـخارا، بر تو درود باد و سلام
 [به دست دولت و اقبال و اتفاق قضا
 همیشه خرم و آباد بادی و پدرام]^(۴)
 چنین شنیدم کاندر کتاب‌های ثقه^(۵)
 مدینه‌المحفوظ است^(۶) و قبه الاسلام
 نسیم باد تو^(۷) مشک است و بار^(۸) ابر^(۹) تو شیر
 هوات کان^(۱۰) مراد است و خاک، معدن کام
 بخار بوی تو نافه گشاید اندر مغز
 نسیم کام تو شکر فشاند اندر کام
 تو همچو بیت‌المعموری و همه قومت
 همیشه در تو چو روحانیان گرفته مقام
 نه در تو تیرگی اعتقاد اندر دین
 نه در تو تازگی^(۱۱) اختلاف در احکام
 [ز بس بزرگی تو، خادمان مسجدهات
 به شهرهای دگر خاطبان سزند و امام]^(۱۲)
 ایـا^(۱۳) بخارا، چندان^(۱۴) بزرگواری تو
 تو را چه باید^(۱۵) که عز و جاه نیست تمام؟^(۱۶)
 که ایزدت به چنین شاهزاده کرد عزیز
 که بهترین ملوک است و برترین^(۱۷) کرام

۳- ue: روی را به.

۲- md: کی.

۱- ue-n: شایبه.

۶- ma-j: مدینه‌المحفوظی

۵- md: لغت. ue-n: لقب.

۴- افزوده از ue-n.

۹- md: ریز/ زیر.

۸- md-ue-uh-n: آب.

۷- j: چو.

۱۲- افزوده از n.

۱۱- md: تاریکی (ظ مخفف: تاریکی).

۱۰- ma-j-md: خاک.

۱۵- ma-n: مایه. j: پایه.

۱۴- n: چندین.

۱۳- md: (ظ: ز تا).

۱۷- j: بهترین.

۱۶- ma-j: عز و جاه و رتبت است و مقام. n: ثنای است و عز و جاه و مقام.

شه مظفر فیروز^(۱) بختِ دولتیار
 بلند همت فرخنده رای^(۲) نیکونام
 چراغ دولت و شمع^(۳) سپاه و شمسۀ ملک
 قوام دین و جمال جهان و فخر انام^(۴)
 به رای و رسم: نگهدارِ حشمت و^(۵) دولت^(۶)
 به داد و عدل: نگهبانِ قسمت و^(۷) قسام
 نکات بذلۀ^(۸) او شد دلیل بحر علوم
 حروف نکتۀ او شد کلید گنج کلام
 [به روز بزم بود آفتاب گوهر بار
 به روز رزم بود ازدهای جان انجام]^(۹)
 مخالفان و را روز حرب او از بیم^(۱۰)
 به جای قطره خوی^(۱۱) زهره^(۱۲) بردم ز مَسام^(۱۳)
 به دست فتح فرستد به دوستان اخبار
 به پای^(۱۴) مرگ فرستد به دشمنان پیغام
 همیشه تا به بهاران زمین شود چو سما^(۱۵)
 ستاره^(۱۶) ببارد باد از شکوفۀ^(۱۷) بادام
 بقات باد به^(۱۸) سرسبزی و به بهروزی^(۱۹)
 مبارکت مه و سال و مبارکت^(۲۰) ایام
 قضا موافق و اقبال رام^(۲۱) و دهر^(۲۲) مطیع
 زمانه چاکر و دولت رهی و بخت غلام

* * *

نسخۀ اساس: md.

نسخه‌ها: md-ma-j-ue-uh-n.

- | | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|---------------------|
| ۱- ma-n: پیروز. | ۲- ma-n: بسیاریان. j: بسیاریان و. | ۳- md: و. |
| ۴- md: جهان صدر کرام. | ۵- n: لشکر. | ۶- n: ایمان. |
| ۷- n: (ندارد). | ۸- md: بدله (بی نقطه). | ۹- افزوده از n و q. |
| ۱۰- md: سه واژه اخیر ناخواناست. | ۱۱- md-uh-n: خون. | ۱۲- md-ma-uh: زهر. |
| ۱۳- md: مشام. | ۱۴- md: بنای. | ۱۵- n: شود خرم. |
| ۱۶- j: شکوفه. | ۱۷- j: ستاره. | ۱۸- ma: ز. n: بسی. |
| ۱۹- n: تا که سال و مه شمری. | ۲۰- j: مبارک. | ۲۱- ue-n: جفت. |
| ۲۲- md: بخت. | | |

قصیده چهاردهم

زهی دولت زهی ملکت، زهی همت زهی سلطان
زهی حشمت زهی نعمت، زهی قدرت زهی امکان
سپاس آن را که توفیقش موافق گشت با دولت
به تأیید چنین دولت، به اقبال چنین سلطان
چنین سلطان که چشم ملک در عالم چون او هرگز^(۱)
ندیده است و نبیند نیز زیر گنبد گردان
خداوندی که تا ملکت شرف پذیرفت از ایامش^(۲)
جمال افزود از او گیتی، جلال افزود از او گیهان
مظفر شد سپاه دین و ایمن شد طریق حق
منور شد رخ اسلام و روشن^(۳) شد ره ایمان
هزاران صورت جان است در شمشیر او پیدا
هزاران صورت جاه است در اقبال او پنهان
جماد ار جانور گردد به فرّ او عجب نبود
که از بیمش همی گردد هزاران جانور بی جان
فلک قدرِ ملک دیدار، گردون قدر^(۴) دریا دل
جهان آرایِ مُلک افروز، کشور گیرِ فرمانران
سپهر دانش و دولت، بهاء^(۵) ملت و مُلکت^(۶)
جمال مسجد و منبر، نظام مجلس و میدان
ز شاهان و جهانداران که را بود این چنین حجت؟
ز سلطانان و جباران که را بود این چنین برهان؟
وی اندر دار ملک خویش و دشمن در ختا عاجز
وی اندر صدر و بر اعدا زبیمش پیرهن زندان

۱- n: کمتر.

۲- j: نامش.

۳- j: ایمن.

۴- n: فر.

۵- ma-n: بهار.

۶- n: ملکت و ملت.

زهی همت! که چون دستش^(۱) موافق گشت با رایش
 جهانی را براندازد به یک ساعت، به یک فرمان
 نه دیبا ماند اندر چین، نه گوهر ماند اندر گه
 نه لؤلؤ ماند اندر بحر^(۲) و نه زر ماند اندر کان
 الا یا دولت عالی، همیشه شادمان بادی
 که عالم را تو کردستی بدین شای چنین شادان
 نعیم^(۳) تو جهان نو بنا کرده است، کاندرو وی
 صفت گردد همی عاجز، خرد گردد همی حیران
 یکی عالم پدید آمد که فردوس برین گویی
 نهان خویش بنمود از حجاب غیب ناگاهان
 مرصع کرد^(۴) تقدیرش به فرآفرین صورت
 منقش کرد^(۵) اقبالش به تأیید شرف ارکان
 ز رایت‌ها و آذین‌ها همه وادی بهشت آیین
 ز ایوان‌ها و میدان‌ها همه صحنش نگارستان
 یکی از خرمن دیبا، چو قصر و قُبّه قیصر
 یکی از گنج مروارید همچون تاج نوشروان
 هوا در دُر^(۶) و در دیبا نهفته صورت گردون
 سپهر اندر رواق و طاق، گم کرده ره دوران
 فلک کردار، منظرها بر اطراف صنوبرها
 ارم کردار، طارم‌ها به کیوان بر زده ایوان
 زره زلفان مشکین خط، به صحرا دایره بسته
 فکنده گوی یاقوتین به پیش عنبرین چوگان
 یکی با ساغر زرین، یکی با جام یاقوتین
 یکی با بیضه عنبر یکی با دسته ریحان
 نگاران چون بُتان خلد هر یک با دگر زینت
 درختان چو درخت خلد هر یک با دگر الحان

۱- ج: وقتش.

۲- ma: و(ندارد).

۳- ma: نسیم.

۴- ج: کرده.

۵- ج: کرده.

۶- n: زر.

زهی همت! ^(۱) که ^(۲) بهر عز ^(۳) دین و زیب ^(۴) دنیا را
 جهانی را کنی آباد و گنجی را کنی ویران
 مروّت را و همت را به جای برسانیدی
 که اندر وهم مخلوقان نگنجد وصف این و آن
 همی تا چشم مهجوران کنار از خون کند دریا
 همی تا زلف دلبندها بساط گل کند میدان،
 به ملک اندر بزی چندان که از اقبال و جاه تو
 چو تو گردند فرزندان فرزندان فرزندان

* * *

نسخهٔ اساس: ma

نسخه‌ها: ma-j-n

۱- n: بهر غرور دین.

۲- ma-n: از.

۳- n: نهمت.

۴- ma-n: زیب (ندارد).

قصیدهٔ پانزدهم در مدح الب ارسلان

به گردون برین بر شد، ز فخر این ملک ایران
که گسترد از برش سایه^(۱) خجسته رایت سلطان
اگر ویران شد این ایران ز جور ترکمان بد
ز عدل شاه نیک اختر به ساعت گردد آبادان
خداوند جهان الب ارسلان سلطان^(۲) دین پرور
که با عدلش نماید جور یکسر عدل نوشروان
خداوندی که در سود و زیان خشنودی و خشمش
یکی لهوری است بی انده یک دردی است بی درمان
به هول رعد و گشت باد و خشم ابر آذاری
به زور پیل و سهم شیر و مکر گرگ پُردستان
به هنگام درنگ اندر، همه چون کوه برهامون
به هنگام شتاب اندر، همه چون چرخ در جولان^(۳)
قوی چون سدّ اسکندر، سیه دل چون شب تاری
همه آشفته چون دریا، به قدر قطرهٔ باران
به یک حمله که سلطان کرد همچون شیر بر آهو
ز خون خصم دریا شد، به یک ساعت همه میدان
چو سهم رایتت بیند معادی زود بگریزد
چو آهرمن^(۴) که بگریزد ز سهم آیت فرقان
به چونین فتح فرخنده که دادت ایزد داور
تو شادی کن که دشمن گشت زار و خسته و حیران

۲- uh: خداوند جهان سلطان الب ارسلان.

۱- uh: پر.

۳- آن گونه که از سیاق کلام برمی آید پس از این بیت، ابیاتی بوده که افتاده است؛ زیرا شاعر در این بیت از پایداری و دلاوری الب ارسلان سخن می گوید، اما توصیفات که در بیت بعد می آورد مناسبتی با ممدوح ندارد و بیشتر درخور دشمنان اوست.

۴- n: اهریمن.

همی تا چرخ زنگاری به گرد مرکز ناری
 همی گردد گه و بی‌گه، به شادی‌ها و بر احزان،
 تو یار شادمانی باش تا دشمن خوردانده
 تو جفت تندرستی باش تا دشمن شود^(۱) نالان

* * *

نسخهٔ اساس: uh.

نسخه‌ها: uh-n.

قصیده شانزدهم

در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصرین طفقاج خان ابراهیم

خیالِ آن صنمِ سرو قد^(۱) سیمِ ذقن^(۲)
 به خوابِ دوشِ یکی صورتی^(۳) نمود به من
 هلالِ وارِ رخ^(۴) روشنش گرفته خسوف^(۵)
 کمندوارِ قدِ راستش^(۶) گرفته شکن
 هزار شعله^(۷) آتش^(۸) فروخته در دل
 هزار چشمه توفان^(۹) گشاده کرده ز^(۱۰) تن
 رخی که بود چو^(۱۱) جان^(۱۲) فرشته‌ای^(۱۳) رخشان^(۱۴)
 ز خاک و خون شده همچون^(۱۵) لباس اهریمن
 نه^(۱۶) بر دو^(۱۷) عارضِ گلرنگ^(۱۸) او نشانه^(۱۹) گل
 نه^(۲۰) گرد سینه سیمین^(۲۱) او نشان^(۲۲) سمن
 سمنش سوخته و ریخته گلشن در گِل^(۲۳)
 یکی ز درد^(۲۴) دریغ و یکی ز بادِ محن
 شهیدوار به خون اندرون^(۲۵) گرفته^(۲۶) مقام^(۲۷)
 غریب‌وار به خاک^(۲۸) اندرون گرفته^(۲۹) وطن
 یکی سرشک و هزاران هزار درد و دریغ
 یکی دریغ و هزاران هزار^(۳۰) گرم^(۳۱) و^(۳۲) حزن^(۳۳)

-
- | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|------------------------|
| ۱- md-f-kb: ماهروی. | ۲- mj-uk: بدن. | ۳- g: صورت. |
| ۴- me: مه. | ۵- md: کسوف. | ۶- mj: روشنش. |
| ۷- md-f: مشعله. f: ز. | ۸- md: رایش. | ۹- g-uc-uh-h-l: حیوان. |
| ۱۰- ma-uc-ue-uf-me-mm-l-um: گشاده کردن به ز: گشاده اندر. | ۱۱- kb: چه. | |
| ۱۲- mm-um: بود همی چون. | ۱۳- k-m-tc-p-n: فریشته. | ۱۴- m-tc: ز صفا. |
| ۱۵- md: همچو. um: چونان. | ۱۶- md: به uf: نه (ندارد). | ۱۷- k-p: نزد. ue: گرد. |
| ۱۸- uf: گلبرگ. mm-um: گلگون. | ۱۹- md: نشانی. | ۲۰- md-uf: به. |
| ۲۱- ز: سیمین (ندارد). | ۲۲- md-n: نسیم. | ۲۳- uh: دل. |
| ۲۴- md: +و. | ۲۵- kb: اندر او. | ۲۶- l: گزیده. |
| ۲۷- uj: مکان. uk: قرار. | ۲۸- me: خون. | ۲۹- f-uh-uk: گزیده. |
| ۳۰- ud: دریغ. | | |
| ۳۱- ka-ud-mf: کرب. ma-j-uc-ue-me-h-mj-ml-mm-m-mp-l-um-n: گونه. uf-uj: درد. uk: رنج. | | |
| ۳۲- ma-j-uc-ue-me-h-mj-ml-mm-m-mp-l-um-p-n: و (ندارد). | | |
| ۳۳- h-uj-uk-m-l: محن. | | |

گسسته^(۱) بر رخ بیجاده گون^(۲) طویله دُر
 گرفته در عرق گوهرین^(۳) عقیق یمن
 چه گفت؟ گفت: دریغا^(۴) امید من، که مرا^(۵)
 غلط فتاد همی^(۶) در^(۷) وفا و مهر^(۸) تو ظن
 گمان نبرده بدم من که تو بدین^(۹) زودی^(۱۰)
 صبوروار ببندی^(۱۱) زیاد^(۱۲) بنده^(۱۳) دهن
 هنوز ناچده زین^(۱۴) بوستان من کس گل
 هنوز ناشده سیر این لبان من ز لب
 هنوز^(۱۵) نرگس سیراب^(۱۶) من ندیده^(۱۷) جهان
 هنوز سوسن^(۱۸) آزاد من ندیده چمن^(۱۹)
 به خاک تیره سپردی مرا به چنگ^(۲۰) اجل
 بدل^(۲۱) گزیدی کمتر کسی ز من بر من
 کنار پُر^(۲۲) گل من رفته در^(۲۳) کنار زمین
 تو در کنار سمن سینگان^(۲۴) سیم^(۲۵) بدن^(۲۶)
 بنفشه موی^(۲۷) مرا خاک^(۲۸) برگشاده^(۲۹) گره
 تو ببا بنفشه عذاران گره زده دامن

- ۱- ma-j-ue-me-ml: کشیده. n: گشاده.
 ۲- um: گونه.
 ۳- md: گوهرش. ue: گوهری. ۴- ue: دریغ. uk: دریغ از. ۵- j: مراست. ka-ud: تو را.
 ۶- ue: فتاده بد. uf-tc: مرا. k-b: فتاد چنین. um: فتاده همی.
 ۷- g-uc-l: بر. ue: اندر.
 ۸- uc: وفای مهر. mm-um: عهد تو. ۹- f-j-m-ml-kb-tc: در این uf-uk: که اندر این. mj: از این. mm: بگفت.
 ۱۰- g: روزی. ۱۱- md: نبندی. ۱۲- f: پاده.
 ۱۳- f: بند. ka-ud: یار. ۱۴- k-mm-kb-p-n: از. ۱۵- mg: بگفت.
 ۱۶- uk: بیمار. ۱۷- mf: نچیده. ۱۸- ka-ud-mf: عرعر. uh: دیده ی. ۱۹- uj: من نبسته دهن.
 ۲۰- g-ma-j-uc-ue-uf-me-h-mj-k-uj-uk-m-ml-kb-l-mp-n: به دست.
 ۲۱- f: به دل. ۲۲- me: چون گل. ۲۳- g-uc-mm-n: بر.
 ۲۴- mj: بو. uk: پیکران. l: سیمگان. ۲۵- uc-h-l: سیمین. ۲۶- uc-h-l: تن.
 ۲۷- mg: بوی. ۲۸- me: موی. m: برگشاده. ۲۹- mp: برگرفته. m: خاک.

همان کسم که بُد این^(۱) صورتم جمال^(۲) بهار
همان کسم که بُد این^(۳) عارضم نگار^(۴) ختن
همان کسم که هر آن^(۵) کس^(۶) که دید می^(۷) گفتی^(۸)
سهیل مشکین^(۹) زلفی^(۱۰) و^(۱۱) ماه زهره^(۱۲) ذقن^(۱۳)
کنون به زیرزمینم چو صد هزار غریب
گرفته این^(۱۴) تن مسکین من به گِل^(۱۵) مسکن
ز خاک و^(۱۶) خشت^(۱۷) بگسترده^(۱۸) بستر و بالین
ز درد و^(۱۹) حسرت کرده ازار و^(۲۰) پیراهن
چو چشم‌های^(۲۱) یتیمان ز^(۲۲) آب دیده، لحد
چو جامه‌های^(۲۳) شهیدان ز^(۲۴) خون سینه^(۲۵) کفن
نه کس بیارد روزی ز^(۲۶) روزگارم یاد^(۲۷)
نه کس بگردد^(۲۸) روزی مرا به^(۲۹) پیرامن^(۳۰)
[عنا^(۳۱) کشیده ز کید^(۳۲) ستاره جافی]^(۳۳)
ستم رسیده ز جور^(۳۴) زمانه ریمن^(۳۵)

۱-f-g-ma-ka-ue-ud-me-uh-h-k-uk-m-ml-mm-kb-l-tc-um-p-n: بدی.

۲-g-uc-h: جهان.

۳-f-g-ma-ka-ue-ud-me-uh-h-k-uk-m-ml-mm-kb-l-tc-um-p-n: بدی.

۴-g-uc-h-l: بهار.

۵-g-ma-j-uc-uf-h-k-mj-ml-mm-uj-uk-l-mp-um-p-n: که مرا.

۶-g-ma-j-uc-ue-k-uk-h-k-mj-ml-mm-uj-uk-l-mp-um-p-n: هر.

۷-k-uk-p: دیده‌ای. mp: دیدی او. ۸-k-mp-uk-p: گفتی. ۹-md: مسکن.

۱۰-md: ربعی. k-p: مونی. ۱۱-uc: (ندارد). ۱۲-uj: سیم.

۱۳-md: دمن. ۱۴-ma-mj-uk-ml-mm-mp-n: آن.

۱۵-f-kb: ز گِل. uc-h-m-l: مسکین به زیر گل. ۱۶-mj-uh: (ندارد).

۱۷-uf: ز خشت و خاک.

۱۸-ma-j-k-mj-uk-ml-mp-p-n: همی کرده. ud: بگسترده. ue-um: گسترده. uj: خشت لحد کرده. m: کنون کرده.

۱۹-uj: (ندارد). ۲۰-mj: دراز پیراهن. ۲۱-ml: خانه‌های.

۲۲-ue: پر آب. ۲۳-me: چشم‌های. ۲۴-n: به.

۲۵-md-k-p: دیده. ma: بسته. n: بشسته. ۲۶-ka-ud-uf-mf-uk-n: به.

۲۷-md: دو واژه آخر مصرع ناخواناست. ۲۸-ma-uk-ml: بگیرد. ka-ud: نگیرد.

۲۹-md: به (ندارد). ue: روزی بگرد من. ۳۰-ma: پیراهن. ۳۱-um: عنان.

۳۲-um: کیدش. ۳۳-md mm: افزوده از md mm: به زیر خاک فراموش گشته بر دل خلق.

۳۴-j: چو دور. ۳۵-mf: زمانه بس بر من.

گرفته یاد تو را دوست وار^(۱) اندر بر^(۲)
 ببسته^(۳) مهر^(۴) تو را طوق وار بر^(۵) گردن
 ایا^(۶) به چنگ اجل^(۷) در سپردمان به حیل^(۸)
 ایا^(۹) به دام بلا^(۱۰) در فکندمان به^(۱۱) فتن
 صنم بُدیم و شمن تاکنون و باز کنون
 خیال تو صنم است و روان من^(۱۲) چو شمن
 [گذاشتیم و گذشتیم و^(۱۳) آمدیم و^(۱۴) شدیم
 تو شاد زی و بکن^(۱۵) نوش^(۱۶) باده روشن]^(۱۷)
 سده^(۱۸) دلیل بهار است^(۱۹) و^(۲۰) روزگار نشاط^(۲۱)
 نشاط کن که جهان پر گل است و پر سوسن
 رسوم بهمن و بهمنجنه^(۲۲) است^(۲۳) روز^(۲۴) سده
 الا، به بهمن پیش^(۲۵) آر قلبه بهمن
 بخواه جام و^(۲۶) برافروز آذر برزین
 که پر^(۲۷) شمامه^(۲۸) کافور شد گه و^(۲۹) برزن
 زمین صحیفه سیم^(۳۰) است و^(۳۱) ابر، گنج گهر
 درخت قبه^(۳۲) کافور و^(۳۳) خاک^(۳۴)، دُر عدن

- ۱- uh: دوست دار. ۲- k-p: اندر دل. mm-um: در آغوش.
 ۳- ma-j-ka-ud-ue-uf-me-k-mj-ml-uj-m-uk-mp-p-n: نهاده.
 ۴- k-mj-ml-mm-uj-uk-m-mp-um-p-n: عهد. ۵- j-ka-ud-k-ml-mp-um-p: در.
 ۶- mm: عنا. ۷- j: حیل. ۸- mm-um: نه اجل.
 ۹- ma-j-uf-me-um: و یا. mm: و یا. ۱۰- ma-j-me-mm-uf-um: فتن.
 ۱۱- mm: نه. ۱۲- uh-n: تو. ۱۳- g: و (ندارد).
 ۱۴- p: و (ندارد). ۱۵- j: بکش. ۱۶- ue: تو شاد باش و نوش.
 ۱۷- افزوده از ma-ka-uc-ud-uf-me-uh-h-k-mj-ml-mm-uj-uk-m-l-mp-um-n.
 ۱۸- ue-n: کنون. ۱۹- md: بساطت. f-mf-m: نشاط است. ma-me-k-mm-p-n: بهار است.
 ۲۰- md: ز. mf: تو. ۲۱- f-m: بهار. mf: بساط. ۲۲- f: بهمنه. md: بهمنچه.
 ۲۳- md: هست. k-n: و. ۲۴- mm-um: جشن. ۲۵- p: بیش.
 ۲۶- tc: و (ندارد). ۲۷- mj: بر. ۲۸- p: و. ۲۹- um: و (ندارد). uh: و (ندارد).
 ۳۰- uh: سیمین. ۳۱- uh: و (ندارد). ۳۲- ue: کافور است و. k: و (ندارد).
 ۳۳- uj: بسته ی. ۳۴- ma-j-ue-uf-me-uh-k-mj-ml-mm-m-mp-um-p-n: درخش.

فلک^(۱) درفش^(۲) همی بارد و هوا^(۳) الماس
 ز خاک^(۴) سنگ همی روید^(۵) و ز آب^(۶) آهن^(۷)
 [شمامه‌های^(۸) بلور است شاخ^(۹) هر گلبن
 خزینه^(۱۰) های عبیر است خاک هر معدن]^(۱۱)
 بخواه از^(۱۲) آن گهر پاک^(۱۳) نابسوده، که اوست^(۱۴)
 بیان^(۱۵) قدرت و اثبات^(۱۶) خالق^(۱۷) ذوالمن
 از آنکه چون بفروزی^(۱۸) شعاع او^(۱۹) به فلک
 کند کنار نگاران^(۲۰) خلد پر^(۲۱) جوشن^(۲۲)
 اگر فروخته باشد^(۲۳) بود چو زرین کوه^(۲۴)
 چو آرمیده بود باز^(۲۵) بُسَدین^(۲۶) خرمن^(۲۷)
 شبی^(۲۸) که او^(۲۹) بنماید به خالق صورت خویش
 عقیق بارد^(۳۰) به کیل^(۳۱) و عود و^(۳۲) مشک ختن
 شعاع‌هاش پدید آرد از هوا^(۳۳)، یاقوت
 شراره‌هاش برویاند^(۳۴) از زمین^(۳۵) روین

- ۱- me-mm-n: ملک. ۲- md-me-mm-n: درخش. ۳- uf: جهان. mm-n: فلک.
 ۴- um: آب. ۵- mj: همی بارد. um: برآید همی. ۶- j: از آب. um: ز باد.
 ۷- mm-um: سفن. ۸- me: پیاله‌های. ۹- ka-ud: خاک.
 ۱۰- j-ka-ud-mf-uj: خزانه. ۱۱- افزوده از ma-ue-uh-k-mj-ml-mm-m-uk-mp-um-p-n.
 ۱۲- ma-k-ml-mm-uj-n: از (ندارند). mf: ز. ۱۳- mf: پاک (ندارد).
 ۱۴- ka-ud: نابسوده که کند. k-p: که هست. ۱۵- md-f: میان.
 ۱۶- j-ka-ud-uf-k-mf-uj-ml-m-p-n: قدرت در شان. ue: قدرت اسباب.
 ۱۷- mm: داور. uh-uj-n: قادر. k-p: ایزد. ۱۸- j: بفروزد. ue-n: بفرازد.
 ۱۹- n: آن. ۲۰- ma-j-uf: نگارین. ue: نگارینش. ۲۱- n: بر.
 ۲۲- ma-j-ue-uf-me-mm-um-n: گلشن. uh: سوسن. ۲۳- mm-um: گردد.
 ۲۴- md: که. f-ml: باد. k-p: همچو. uj-m: هست.
 ۲۶- md: نسربنی (بی نقطه). uf: وگر به موج درآید شود عقیق یمن.
 ۲۸- ka-ud: میئی. mf: شهی. ۲۹- ka-ud: که گر. ۳۰- ka-ud: ناب. uh-mf-n: بار.
 ۳۱- ka-ud: شود عود و. uh-n: گل است. mf: گلاب است. ۳۲- ka-uh: (ندارد). uh-n: از میان.
 ۳۳- md: (این واژه ناخواناست). n: زمین. ۳۴- m: برون آرد.
 ۳۵- md: هوا.

زبانه‌هاش چو شمشیرهای خون‌آلود^(۱)
 به رزمگه به^(۲) کف شهریار شیر اوژن^(۳)
 شه مظفر منصور، نصر^(۴) ناصر دین^(۵)
 که پادشاه زمین است و شهریار زمن
 ضمان^(۶) خلق خدای و امین دین^(۷) رسول
 نظام حجت^(۸) حق^(۹) و قوام دین و^(۱۰) سنن
 بزرگوار^(۱۱) کسی^(۱۲) کز بزرگی^(۱۳) ملکت^(۱۴)
 به تیغ دولت^(۱۵) برکند^(۱۶) اصل^(۱۷) و بیخ^(۱۸) فتن
 مبارک اختر شاهی، که از ملوک وراست^(۱۹)
 زمانه زیر مُراد و جهان به زیر مین
 به دست دولت، اسلام را دهد تعلیم^(۲۰)
 به فرقِ همّت، افلاک را کند روزن
 چه^(۲۱) سدّ^(۲۲) آهن پیشش^(۲۳)، چه^(۲۴) کاغذین^(۲۵) دیوار
 چه^(۲۶) کوه زرین^(۲۷) پیشش^(۲۸)، چه دانه ارزن

-
- ۱-f: خون آورد. ۲-uk: چو. ۳-me: مردافکن.
 ۴-md: خضر. ud: و. ۵-ma-ue-k-mm-m-uj-p-n: ناصر حق.
 ۶-md: زمان. uh-mf-mm-n: امان. ۷-mf: شرع.
 ۸-n: و. ۹-mm: خلق. ۱۰-me-uh-mf: و(ندارد).
 ۱۱-ma-j-me-ud-uh-mm-n: بزرگواری.
 ۱۲-ma-j-me-uh-mm-n: کز بس. ud: کز پی. mf: شهی.
 ۱۳-ma-j-me-ud-uh-mm-n: و.
 ۱۴-ma-j-me-ud-uh-mf-mm-n: دولت. m: ملت.
 ۱۵-ma-j-ka-ud-ue-uh: عدل. mf: صولت.
 ۱۶-j-ka-ud: برافکند. uh: بیفکند.
 ۱۷-ka-ud-uh-mf: بیخ. ۱۸-ka-ud-uh: ظلم. mf: اصل. ۱۹-uh: درست.
 ۲۰-md: (این واژه ناخواناست). mf: قوت. ۲۱-k-ml: چو.
 ۲۲-ka-ud: کوه. ۲۳-uh: نزدش. ۲۴-ud-k-ml: چو.
 ۲۵-j: کاغذ. ka-ud: آهنین. ue: کاغذی. ۲۶-k-ml: چو.
 ۲۷-md: رویین. ka-ud: البرز. ۲۸-uj: نزدش.

شجاعت و هنر و جاه^(۱) و جود^(۲) و دولت و عز^(۳) عز^(۴)
 جمال و قوت^(۵) و خوبی و خلق^(۷) و خلق^(۹) حسن^(۱۰)
 خدای داده است^(۱۱) او را به فضل^(۱۲) خویش^(۱۳) عطا
 به رگم حاسد^(۱۴) بد خواه و کوری دشمن^(۱۵)
 ایانبرده^(۱۶) سواری، که در صف میدان^(۱۷)
 شوند مردان^(۱۸) پیشت^(۱۹) زنان آبستن
 نهنگ^(۲۰) کوه اوباری^(۲۱) و شیر آهن خای
 هژبر^(۲۲) خون فشانی^(۲۳) و پیل^(۲۴) کوه افکن^(۲۵)
 سوار تیغ گذاری^(۲۶)، شجاع حیدر زخم
 سپهر گرز گرای^(۲۷)، سهیل ناچرخ زن
 تبارک الله روزی^(۲۸) که در مصاف آیی
 نشسته قارن^(۲۹) کردار برگه قارن^(۳۰)
 هزار لشکر باشی تو در یکی میدان^(۳۱)
 هزار رستم باشی تو در یکی جوشن

- ۱- ma-j-ka-ud-ue-uh-k-ml-p جود. tc: فضل.
 ۲- ma-j-ka-ud-ue-k-ml-p جاه. uh: عز.
 ۳- ud: و(ندارد).
 ۴- ma-ml-m-n دولت او. j-ka-ud-ue: بخت. me: قدر. uh: جاه.
 ۵- md-j-ka-ud-ml: و(ندارد).
 ۶- ma-ja-ue-k-ml-mm-p قوت و(ندارد). ka-ud: جوهر. f: و(ندارد).
 ۷- f: و(ندارد).
 ۸- ma-j-ka-ud-ue-me-ml-mm خوی کریم. k-p-n: خلق کریم. tc: و(ندارد).
 ۹- tc: و(ندارد).
 ۱۰- p: خوی.
 ۱۱- ka-ud: کردش. k-ml-p: کرده است.
 ۱۲- ka-ud: هر ده به لطف خویش. ma-j-me-k-tc-ml-mm-p-n: این دولتش. me: این هر دهش.
 ۱۳- j-me-ue: و. md-k-p: و.
 ۱۴- md-ml: و(ندارد).
 ۱۵- md-ml: و(ندارد).
 ۱۶- ma-j-ka-ud-ue-me-mf-mj-ml-mm-m-mp-uj ستوده. uh-n: گزیده.
 ۱۷- ka-ud-ue: هیجا. ka-ud: مرد. ud: به پیشت.
 ۱۸- ka-ud: پلنگ. md: (ناخواناست). j-ka-ud-ue: کوه ربایی.
 ۱۹- ud: به پیشت.
 ۲۰- ka-ud: پلنگ.
 ۲۱- md: (ناخواناست). j-ka-ud-ue: کوه ربایی.
 ۲۲- j-ka-ud-ue: سپهر. me: سهیل.
 ۲۳- ka-ud: گرز گزاری. ue: کوه گذاری. me: کینه گزاری. uh-k-mm-p-n: خون افشانی.
 ۲۴- j-ue: سیل. ka-ue: ناچرخ زن. mm: کرک افکن. n: کوه افکن.
 ۲۵- ka-ue: ناچرخ زن. mm: کرک افکن. n: کوه افکن.
 ۲۶- n: سپهر گرز گزاری. md: سپهر آهن گزی. f: گردی. ue: از روزی.
 ۲۷- md: سپهر آهن گزی. f: گردی. ue: از روزی.
 ۲۸- ue: از روزی.
 ۲۹- mf-n: قارون. ka: که آهن. mj: باشی در صف هیجا.
 ۳۰- ka: که آهن. mj: باشی در صف هیجا.

ز^(۱) گرز رستم بیش است^(۲) تازیانه^(۳) تو
 چنانکه نیزه رستم تو را کم از سوزن
 شعاع تیغ تو مرجان کند همه میدان
 نهیب زخم تو سندان کند خز^(۴) ادکن
 ایاب‌به قوت و اقبال و فرّ دولت تو
 غلامِ حُسن تو گشته زمانه توسن
 به^(۵) روزگار تو باطل شد، ای^(۶) مَلِک، یکسر
 فسانه^(۷) های فرامرز^(۸) و قصه بیژن^(۹)
 جهان تویی و سر تیغ^(۱۰) توست دولت^(۱۱) و ملک^(۱۲)
 چنانکه خواهی زی^(۱۳) و^(۱۴) چنانکه خواهی زن
 به دست^(۱۵) دولت، بند موافقان بگشای^(۱۶)
 به تیغ^(۱۷) نصرت بیخ^(۱۸) مخالفان برکن
 همیشه تا به دلایل جداست^(۱۹) روز^(۲۰) از شب
 همیشه تا به حقیقت به است مرد از زن
 همیشه^(۲۱) باش و^(۲۲) نشاط آزمای و جان پرور^(۲۳)
 جهان‌گشای^(۲۴) و^(۲۵) ولایت‌ستان^(۲۶) و شاه^(۲۷) شکن^(۲۸)

-
- ۱-ka-ud: چه. ۲-ka-ud: رستم پیش. ۳-ka-ud: چه تازیانه.
 ۴-md: جر. ۵-ma-j: ز. ۶-mf: شدی.
 ۷-f: نشانه. ۸-ud: فلامرز. ۹-mf: بیجن.
 ۱۰-md: واژه ناخواناست. m-tc: ملک. ۱۱-md: واژه ناخواناست. ma-j: جوشن.
 ۱۲-md: واژه ناخواناست. ma-j: جوشن تو. ka-ud-me-tc: دولت تو. m: دولت تو است.
 ۱۳-ma: زی (ندرد). ۱۴-ue: و (ندارد). ۱۵-md-f-uh-mf: پای.
 ۱۶-n: شخص موافقان بردار. ۱۷-md-f-uh-mf: دست. ۱۸-p: پنج.
 ۱۹-ka-ud: به است. ۲۰-md: واژه ناخواناست. ۲۱-mm: مدام.
 ۲۲-md-ud-uh-k-mf-ml-m-mp-p: و (ندارد). ۲۳-mf: عیش گزار.
 ۲۴-ka-ud: ستان. ue: گیر. ۲۵-ud-mm-n: و (ندارد).
 ۲۶-md: گرد. ka-ud-ue: گشای. j-me-uh: بگیر.
 ۲۷-j: مرد. ka-ud-k-ij-ml-mm-m-p-n: خصم. ue: جان. mf: سپاه. j-mm-n: افکن. ue: پرور.

زمانه کرده^(۱) تو را بر مراد دل فرمان

خدای داده به کردار نیک پاداشن

* * *

نسخهٔ اساس: md.

نسخه‌ها:

md-f-g-ma-j-uc-ud-ue-me-uf-uh-h-mg-mf-uk-mj-ml-mm-ta-uj-k

-l-m-kb-ka-tc-mp-um-p-n.

قصیده هفدهم

در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصر بن طفقاج خان ابراهیم

ای نگار، از بس که اندر دلبری دستان^(۱) کنی
هر زمان ما را به عشق^(۲) خویش سرگردان کنی^(۳)
عاشقی با تو خطر کردن بود بر^(۴) جان خویش
زانکه نپسندی تو دل تنها و^(۵) قصد جان کنی
زرق و افسون تو ای جادو نسب یک رویه^(۶) نیست
روزگاری تو، که^(۷) هر روزی دگر^(۸) دستان کنی
گه ز گرد مشک بر خورشید نقاشی کنی
گه ز عنبر بر گل صد برگ، خوش^(۹) جولان کنی
گاه سنبیل را حجاب توده نسرين کنی
گاه مینا^(۱۰) را نقاب خرمن مرجان کنی
بند دل‌ها بگسلی، چون بند بر زلف افکنی^(۱۱)
نرخ لؤلؤ بشکنی، چون آن دو لب خندان کنی
دیده روید مجلس، ار تو پای در مجلس^(۱۲) نهی
گل دمد میدان، اگر تو روی^(۱۳) زی^(۱۴) میدان^(۱۵) کنی
بخت، خدمتگار گشت آن را که تو خدمت کنی
چرخ فرمانبر بود آن را که تو فرمان کنی
زلف شهر^(۱۶) آشوب تو بر گل همی جولان کند
[چون تو سنبیل را حجاب لاله نعمان کنی]^(۱۷)

۱- uc: که تو در دلبری یکسان. ۲- n: عیش.

۳- در uh به جای این مصرع، مصرع دوم بیت دوم آمده است. ۴- n: با.

۵- b: که. ۶- نب b: روز. ۷- l: هر.

۸- p: هر روزه یکی. ۹- uh: تر. b: بر. ۱۰- b-n: میدان.

۱۱- b-uc-uh-p-n: زلف بر بند افکنی. mk: چو زلف بر سر افکنی. l: گر زلف بر سر افکنی.

۱۲- uh: میدان. mk: دیده می‌روید ز مجلس پا چو در مجلس نهی. ۱۳- uh: پای.

۱۴- l: در. ۱۵- uc: اگر تو پای در میدان. ۱۶- mk-l: پر.

۱۷- b-p-n: تو همی گرد روان و جان و دل جولان کنی. افزوده از mk-l.

آیت حسنی، که هر گه روی بنمایی به خلق
 دیده‌های خلق را یکسر نگارستان کنی
 ای صنوبر قد، ندانی تو چگونه فتنه‌ای
 یا همی دانی، به عمدا خویشتن^(۱) نادان کنی
 گاه^(۲) قد پر دلان^(۳) چون حلقه چنبر کنی
 گاه چشم بیدلان چون چشمه^(۴) توفان کنی
 هر زمان در دلبری بندی^(۵) دگرگون افگنی
 هر زمان در جادویی رنگی به دیگر سان کنی
 خستگی‌های سر زلف تو به ناگشته، تو^(۶)
 خط برون آری همی^(۷)، تا درد بی‌درمان کنی
 خوش بُدی، خوشتر شدی، زین پس بسی^(۸) خوشتر شوی
 خوب رویا، جهد کن تا سیرت خوبان کنی
 دل فشانم پیش زلفت، جان فشانم پیش خط
 هر چه خواهی کن، که تو هر چه آن^(۹) بخواهی آن کنی
 خدمت خاک کف پای تو از دیده کنم
 زآنکه امروز، ای صنم، تو^(۱۰) خدمت سلطان کنی
 شاه شمس‌الملوک، نصر، آن ناصر دین رسول
 آن امینی، کز امانش عهده ایمان کنی
 حافظ اسلام و سلطان زمین شرق و چین^(۱۱)
 بوالحسن نصر، آن که احسانش ز کف برهان کنی
 آن بزرگی، کز بزرگی پستش^(۱۲) آید پیش چشم
 گر تو قدرش را قرین گنبذ^(۱۳) گردان کنی

۱ - ue-n: نب b: خویش را. ۲ - b-uh-p-n: گه. ۳ - b-uh-p-n: کنار دلبران.
 ۴ - uh: چشم. ۵ - uh-p: بند. ۶ - p: تو نا به گشته نو.
 ۷ - b-p-n: فرود آری به من. ۸ - f-ue-l-p: همی. uc: پس از این. uh: ندارد.
 ۹ - mk-p-n: آن (ندارد). ۱۰ - uh: بر. ۱۱ - n- nb: زمین و شاه شرق.
 ۱۲ - p: پستش. ۱۳ - p-n: گنبذ.

ور^(۱) دوال تـازـیانه ش رازنی بر شاخ خشک
 درزـمان آن را عـصای موسی عمران کنی^(۲)
 وربه روی آسمان داری تو گـرز شیر سار
 شیر گردون را مطیع شیر شادروان کنی
 ای خداوندی که ایزد مرتو را زان برگزید
 تا همه دشوارها^(۳) بر بندگان آسان کنی

* * *

نسخهٔ اساس: b

نسخه‌ها: b-f-uc-ue-uh-mk-l-p-q-n

۲- uh: تیر گردون را مطیع شیر شادروان کنی.

۱- uh: بر.
 ۳- uh: دشوارهان.

رباعیات

۱

شکر سخنی که نیمه بادام است بی پخته سخن هاش طرب‌ها^(۱) خام است
از مشت زنان او به دل سقا، مست
نسخه اساس: g

۲

خواهم همه را کور ز عشق رویت تا من نگرم بس^(۲) به رخ نیکویت
یا^(۳) خود خواهم همی دو چشم خود کور
نسخه اساس: i

نسخه‌ها: i-ml-m-k-kb-mm-n

۳

ای شاه، بهار دشمنانت دی باد در دست تو بند زلف و^(۴) جام می باد
چشم عدو از خون جگر چون^(۵) ژی^(۶) باد
نسخه اساس: f

نسخه‌ها: f-kb-l-n

۴

تا دیده بر آن عارض گلگون افتاد چشم ز سرشک، چشمه خون افتاد
هر راز، که در پرده دل پنهان بود
نسخه اساس: f

نسخه‌ها: f-kb-l-f-n

۵

نه دل ز تمنای تو در برگنجد نه عشق ز سودای تو در سرگنجد
ای موی میان، از کمرت در رشکم
نسخه اساس: f

نسخه‌ها: f-n

۱- g: متن «طرب‌های».

۲- p: پس.

۳- g: و (ندارد).

۴- i-n: یا (ندارد).

۵- j: خون.

۶- g: ری. n: رنگین.

۶

تا زلف تو کفر را خریداری کرد تسبیح ز روی شوق زُناری کرد
کعبه ز سر شوق به بتخانه شتافت بت زنده شد و تو را پرستاری کرد

نسخهٔ اساس: mc.

نسخه‌ها: mc-mm-n.

۷

آن ^(۱) سبزه که از ^(۲) عارض تو ^(۳) خاسته ^(۴) شد
تاظن نبری که حسن تو ^(۵) کاسته شد
در باغ رخت ^(۶) بهر تماشای دلم
گل بود، ^(۷) به سبزه نیز آراسته شد

نسخهٔ اساس: g.

نسخه‌ها: g-ma-j-mc-ud-h-i-ml-mm-k-l-uk-p-n.

۸

تا گرد رخت سنبل تر کاشته اند عشاق دل از مهر تو برداشته‌اند
چاه زنخت که دل در او می‌افتاد تا لب به بنفشهٔ تر انباشته‌اند

نسخهٔ اساس: ub.

۹

هر دیده که عاشق است، خوابش مدهید ^(۸) هر دل که در آتش است، آبش مدهید ^(۹)
دل از بر من رمیده ^(۱۰)، از بهر خدا ^(۱۱) گر آید و در زند، جوابش مدهید ^(۱۲)

نسخهٔ اساس: g.

نسخه‌ها: g-ma-j-uc-h-mg-i-ml-k-mm-p-n.

۱- mc: این. k-mm-p: ز آن. ۲- k-h: بر. ۳- g: نو. mc-ka-ud-i-mm-n: او.
۴- ka-ud: کاسته. ۵- mc-ka-ud-mm: او. i-n: آن. ۶- mc-ka-ud-i-n: رخس.
۷- g: بوده. ma-mm: بود. j-ud-h-i-k: بود و. ۸- g: ندهید. j: ندهند.
۹- g: ندهید. j: ندهند. ۱۰- ma-j-uc-mg-i-ml-mm-n: رمید.
۱۱- uc-h-mg-i-ml-mm-n: خدای. ۱۲- g: ندهید. j: ندهند.

۱۰

ساز تو چو نون و میمی آمد به مثال و این قامت چون الف از آن هر دو چو دال
خورشید چو تو نبیند اندر یک حال یک دست گرفته بدر، یک دست هلال
نسخهٔ اساس: g.

۱۱

تا بود همیشه خون روان بود از دل وین بیشه تمام، ارغوان بود از دل
بر هر سر خار، صد نشان بود از دل با این همه، عشق سرگردان بود از دل
نسخهٔ اساس: mc.
نسخه‌ها: mc-n

۱۲

از واقعهٔ روز پسین می ترسم از حادثهٔ زیر زمین می ترسم
گویند مرا: از چه سبب می ترسی؟ از مرگ گلوگیر، چنین می ترسم
نسخهٔ اساس: f.
نسخه‌ها: f-kb-l-n

۱۳

چون نعره زنان قصد به کوی تو کنم جان در سر کار آرزوی تو کنم
در هر نفسم هزار جان می باید تا رقص کنان نثار روی تو کنم
نسخهٔ اساس: f.
نسخه‌ها: f-l-n

۱۴

نوری^(۱) ز جمال خود به روزن فکنم برقی^(۲) ز وصال^(۳) خود به خرمن فکنم
من خار ره تو، من^(۴) خس باغ توام درهم فکنم زود و^(۵) به گلخن فکنم
نسخهٔ اساس: ma.
نسخه‌ها: ma-j-n

۳- ma: جمال.

۲- j: برق.

۱- j: نور.

۵- j: و (ندارد).

۴- n: ره تو و.

۱۵

خط تو، که چون^(۱) مشک^(۲) شد از^(۳) خامه^(۴) حسن^(۴)

طغرای ملاح^(۵) است و^(۶) سرنامه^(۷) حسن^(۸)

خورشید، کز اوست^(۹) گرم، هنگامه^(۱۰) حسن^(۱۰)

در نیل زد از رشک^(۱۱) رخت^(۱۲)، جامه^(۱۳) حسن^(۱۳)

نسخه^۱ اساس: g.

نسخه^۲ ها: g-ma-j-uc.

۱۶

مردان سازند جای^(۱۴) در خانه^(۱۴) زین

باشند زنان خانه نشین همچو نگین

بر عکس بود کار من بی دل و دین

در خانه^(۱۴) زین زن و، منم خانه نشین

نسخه^۱ اساس: g.

نسخه^۲ ها: g-ma-j-uc-h-l-n.

۱۷

رفتیم ز خدمت تو، دل خون کرده

دل^(۱۵) خون شده^(۱۶) و ز دیده^(۱۷) بیرون کرده^(۱۸)

قد^(۱۹) چو الف به^(۲۰) عشق چون^(۲۱) نون کرده^(۲۲)

خاک ره و^(۲۳) پشت موزه گلگون کرده

نسخه^۱ اساس: g.

نسخه^۲ ها: g-ma-j-i-ml-mm-p-n.

۱-ma چون (ندارد).	۲-ma مشکین.	۳-ma از او.
۴-g-uc من.	۵-uc ملامت.	۶-g-uc و (ندارد).
۷-ma-uc سرمایه.	۸-g-uc من.	۹-g: خورشید کردست.
۱۰-uc من.	۱۱-uc: اشک.	۱۲-ma خصلت.
۱۳-g-uc من.	۱۴-uc: خانه.	۱۵-ma جان.
۱۶-g: دل سوخته.	۱۷-ı وز دو دیده. mm از دو دیده.	۱۸-ml قد چو الف به عشق چون نون کرده.
۱۹-ı قد را.	۲۰-mm ز.	۲۱-ma-j-i-n تو.
۲۲-ml دل خون شده و ز دیده بیرون کرده.	۲۳-ma-i و (ندارد).	

۱۸

با یارم اگر نیست ره دیداری آرید به بالین منش یک باری
تا گر^(۱) من دلخسته نبینم^(۲) رویش او کشته^(۳) خویش را ببیند باری
نسخهٔ اساس: f.

نسخه‌ها: f-k-l-p-n

۱۹

نه در ره اقرار قراری داری نه از^(۴) صف انکار کناری داری
می‌پنداری که کار تو سرسری است؟ کوته نظرا، درازکاری داری
نسخهٔ اساس: f.

نسخه‌ها: f-l-n

۲۰

یک دم نشود^(۵) که دردم افزون نکنی
چون عادت و^(۶) خوت^(۷) این بود، چون نکنی؟
دل‌داری من، یقین، که داری در دل
لیکن^(۸) نکنی، تا جگرم خون نکنی

نسخهٔ اساس: f.

نسخه‌ها: f-g-uc-kb-l-n

۲۱

ای چنگ! سر افکنده چو هر ممتحنی در پای کشان زلف، چو محبوب منی
گر ضد^(۹) تر است خشک پس در چه فنی هم خشک زبانی تو و هم، تر سخنی
نسخهٔ اساس: g.

نسخه‌ها: g-k-n

۳- n: خسته.

۲- f: بینم.

۱- l: که.

۶- f: و (ندارد).

۵- g-uc: نبود.

۴- f-l: در.

۹- k-n: خلق.

۸- g-uc: اما.

۷- f-g-kb-l-n: خویت.

اشعار پراکنده

۱

هزاران قبهٔ عالی کشیده سر به ابر اندر
 که کردی کمترین قبه سپهر برترین دروا
 چو گرگ ظلم را کشتی به زور بازوی عدلت
 زانبوهی شده صحرای اقلیم تو چون کمرا
 یکی دبه در افگندی به زیر پای اشترمان^(۱)
 یکی بر چهره مالیدی مهار مادهٔ ما را

نسخهٔ اساس: q.

نسخه‌ها: q-n

۲

بس که بخشد کف تو درّ و گهر
 بحر شرمنده گشته و فاوا
 نسخهٔ اساس: y.
 نسخه‌ها: y-q-n

۳

اندر زمانه جود تو تنگی رها نکرد
 بیم است از این سخن دهن و چشم تنگ را
 نسخهٔ اساس: f.

۴

دست را دادی به دادن خوگه و بی‌گه چنانک
 عار دارد بستدن از دست ساقی، جام را
 نسخهٔ اساس: h.

۵

گرفت آب کاشه ز سرمای سخت
 چو زرین ورق گشت برگ درخت
 نسخهٔ اساس: q.
 نسخه‌ها: q-n

۱- q: در ذیل «مهار»: اشترمان. n: اشتربان.

۶

خشم تو آب است، اگر در آب، موج آتش است
 حلم تو خاک است، اگر در خاک، کوه آهن است
 چنگ عزرائیل را ماند سر شمشیر تو
 زانکه عزرائیل زو^(۱) دایم عقیقین دامن است
 رزمگاه توبه محشرگاه ماند کاندر او
 مرد شناسد که مرد است از نهیبت یا زن است

نسخهٔ اساس: ma:

نسخه‌ها: ma-j-n:

۷

گر نیستی درون دلم آتش فراق کم هر زمان بسوزد از او استخوان و پوست
 چندان بگریمی، که مرا آب چشم من بر داری روان و ببردی به کوی دوست
 نسخهٔ اساس: mc:
 نسخه‌ها: mc-n:

۸

به عُمّان قدرت فلک یک^(۲) حباب ز دریای جاهت جهان بیلای است
 نسخهٔ اساس: V:
 نسخه‌ها: V-n:

۹

دوش در خواب دیدم آدم را^(۳) دست حوّا گرفته اندر دست^(۴)
 گفتمش سوزنی نبیره^(۵) توست گفت حوّا به سه طلاق ار هست^(۶)
 نسخهٔ اساس: d:
 نسخه‌ها: d-ua-mc-uf-ka-kc-uk-mj-ml-tb-mp:

۱۰

هر که اندر شبانه باده خورد خردش قوّت صبح دهاد

۱- j-n: عزرائیل را. ۲- n: چون.

۳- mc-kc-uk-mj-ml-tb-mp: دوش دیدم به خواب آدم را. ۴- ua-mc-mj: گرفته بود به دست.

۵- tb: بنده. ۶- ud-ka-n: به نام حمید الدین پسر عمیق آمده است.

وانکه قدر صبح شناسد

ایزدش توبه نصوح دهداد^(۱)

نسخه اساس: g

۱۱

گر عزم کند سوی سمرقند و بخارا

یک چم بزند قلعه «دزمار» بدزدد

نسخه اساس: y

۱۲

بویی که از بهار، نسیم صبا برد

گویی همی ز طره دلدار ما برد

شمشاد، طوق فاخته گردد به کوهسار

خلخال لاله، کبک دری را عطا برد

باشد صواب^(۲) باده، چو از ناف یاسمین

باد شمال نافه مشک ختا برد

نسخه اساس: f.

نسخه‌ها: f-uh-n

۱۳

گله‌ها دارم و نگویم از آنک^(۳)عشق را مهر^(۴) بر دهن باشد

عاشقان را چو کرم ابریشم

جامه^(۵) هم گور و هم کفن باشدعاشقی کز بلا بیندیشد^(۶)

عاشق جان خویشان باشد

نسخه اساس: ub.

نسخه‌ها: ub-ud-mc-mm-n

۱۴

روز رزم او، چو رایت‌های او صف برکشند

اختران از بیم سر در نیلگون چادر کشند

تیغ جان آهنگ او چون بر کشد سر از نیام

خلق باید تا ز^(۷) میدانش تن^(۸) بی سرکشند

۱- صاحب عرفات العاشقین می‌نویسد: «زمره‌ای را اعتقاد آن که قبل از استاد عمق مذکور (شهاب الدین عمیق) شخصی بوده مسمی به

عمق ماضی که این عمق مسمی اوست و او نیز از عظمای حکما و قدمای علماست و شعری که به وی منسوب داشته‌اند به جز این

دو بیت نیست و محمد عوفی گوید که من نیز از وی حرفی نگفته‌ام چون مذکور بود نوشته شد. (عرفات العاشقین، ص ۷۰۴).

۲- f: باشد چو آب. ۳- ub-ud: آن که. mc-ka-mm-n: آنک.

۴- mm: عشق چون مهر. ۵- uc-mc-mm-n: خامه.

۶- mc-ka-mm-n: عاشقی کو زجان بیندیشد. ۷- j-n: به.

۸- ma: سر.

[خون فشاند بر فلک چندان که حوران بهشت

از پی آن تا نیالایند، دامن برکشند]^(۱)

سایه گرزش اگر بر کوه آهن برفتد

کوه آهن، ذره ذره^(۲) گشته^(۳) پیشش^(۴) در کشند

ای خداوندی که هر جایی که تو لشکر کشی

بر اثر، پیروزی و فتح و ظفر لشکر کشند

نسخه اساس: ma.

نسخه ها: ma-j-n

۱۵

به بزم وصال تو هر جرعه ای که دولت به نایم فرو می کند

چو خواهم که گیرم به کف، بخت بد دگر باره اندر سبو می کند

نسخه اساس: n.

۱۶

جهان چو چشم نگاران خرگهی گردد که از خمار شبانه، نشاط خواب کنند

نسخه اساس: a.

نسخه ها: a-mm

۱۷

مردم چشمم چو مرکز، پلک چون برهون شود

مرکز و برهون ز عشقت هر شبی گلگون شود

نسخه اساس: y.

نسخه ها: y-q-n

۱۸

سیاه بخت کسی کاندرا این حضیض مفاک چو ظل طایر اوج است هرزه در تک وتاز

تکلفی است که از بهر مور و مار کنی چنین که پرورش تن دهی به نعمت و ناز

۳-j-n: کت.

۲-j-n: گردد.

۱- افزوده از: j-n.

۴-j: پشت. n: به پشت.

به غربتم شده قامت دو.....^(۱)^(۲) نیست در این دهر یک غریب نواز
 ز تنگنای قناعت منه قدم بیرون که مرغ در قفس ایمن بود ز چنگل باز
 نسخهٔ اساس: p.

نسخه‌ها: p-q

۱۹

کند گر تموج هیولای اولی تلاطم نماید مزاج از طبایع
 ور از نفس کل، عقل کلی شکبید بر افتد ز اوتاد، رسم صنایع
 سپهر ملاعب، بساط مزور چو بر چپند^(۳)، افراد گردند ضایع
 نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها: ma-j-n

۲۰

ندانم چه بردی از^(۴) این بازی نرد^(۵) که برد تو را هر دو گیتی است بورک
 نسخهٔ اساس: q.

نسخه‌ها: q-n

۲۱

عالم همه چو خوازه ز شادی و خرمی من مانده همچو مردهٔ تنها به گور تنگ
 نسخهٔ اساس: q.

۲۲

ای عارض تو چون گل و زلف تو چو سنبل من شیفته و فتنهٔ آن سنبل و آن گل
 زلفین تو قیری است برانگیخته از عاج رخسار تو شیری است بر آمیخته با مل
 زلفین تو زاغی است بر آویخته هموار دو ماه به منقار و دو خورشید به چنگل
 نسخهٔ اساس: ue.

نسخه‌ها: ue-n

۳-n: بر جنید.

۲۱. در متن چاپی تبریز، بسیاری جاها این گونه سفید است.

۵-q: مزد بازی.

۴-n: بر.

۲۳

سیرم از خوان سیه کاسه گردون، هر چند
 قرص مهر و مهش^(۱) آرایش خوان می بینم
 آن چنان خسته ام از دست خسیسان کامروز
 مرهم از خستن شمشیر و سنان می بینم
 نسخه اساس: f.
 نسخه ها: f-uh-n

۲۴

[با جام باده، در وطن امروز بر فروز
 آن گوهری که هست بدو در^(۲) صفای جان]^(۳)
 قد بلند او به مثل، مثل نارون
 رنگ عجیب او به صفت رنگ^(۴) ناردان
 بیگانه از ستاره ولیکن ستاره بار
 بی بهره از عقیق ولیکن عقیق سان
 رخشان تر است پیکرش از جنس آفتاب
 پیچان تر است قالبش از شاخ خیزران
 در گوش او ز جوهر^(۵) چرخ است گوشوار
 بر فرق او ز مشک سیاه است طیلسان
 شنگرفت را به گونه دلیل معین است
 لیکن همی نماید زنگار از او^(۶) دخان
 چون خاطر کریم، صفاندر او پدید
 چون همّت بلند، جوادی در او عیان
 چون بر زمین ز پیکر خود سایه افگند
 سوی سپهر، پشه ز رین شود روان

۱- n: مهم.
 ۲- j: بدور. در حاشیه با قلمی دیگر و خط الحاقی «بدو در» نوشته است. n: مدد در.

۳- افزوده از j.

۴- j: همچو.

۵- n-j: گوهر.

۶- j: او (ندارد).

نقصان کجا رسد به طبایع ز روزگار؟

تا اوست بر سپاه طبایع خدایگان

نسخه اساس: ma.

نسخه‌ها: ma-j-n

۲۵

ازین سپس^(۱) تو ببینی دوان دوان در دشت

به کفش و موزه در افکنده صد هزار سیان

نسخه اساس: q.

نسخه‌ها: q-n

۲۶

هنگام آن که گل دمد^(۲) از صحن^(۳) بوستان^(۴)

رفت^(۵) آن گل شکفته و در خاک شد نهان

هنگام آن که شاخ شجر نم کشد ز ابر

بی آب ماند^(۶) نرگس آن تازه^(۷) ارغوان^(۸)

نسخه اساس: f.

نسخه‌ها: f-g-ud-uh-mg-i-ml-kb-uk-n

۲۷

سیمرغ وقت بود، ولیکن ز پنج مرغ

همت ز باز و تک ز غراب و فر از همای

ترکیب داده بودش جبار ذوالمنن

طوق و^(۹) شغب ز فاخته، قوت ز کرگدن

نسخه اساس: ma.

نسخه‌ها: ma-n

۲۸

گویی که هست مردمک^(۱۰) دیده^(۱۱) آبخو

یا خود چو ماهی ایست که دارد در آب خو

نسخه اساس: m.

۳- i: باغ و.

۱- q: در ذیل «افکندن» و «کفش» پیش. ۲- f-g-uk: دهد.

۶- uh: گشت. mg-i: مانده.

۵- uk: شد.

۴- g: بوستان کهن.

۸- ud-uh-mg-ml-uk-n: تازه بوستان.

۷- g: ماه.

۱۱- n: چشم چو.

۱۰- n: مردم.

۹- n: و (ندارد).

۲۹

گفت مشاطه را که خلد آرای^(۱) یعنی آن لعبت چگل آمای

نسخهٔ اساس: w.

نسخه‌ها: w-q

۳۰

این سر و تاج غزان^(۲) و آن کت مهرآج هند این گله خان چین و آن کمر قیصری

نسخهٔ اساس: q.

نسخه‌ها: q-n

۳۱

یکی آینه بودم خورده زنگ، افتاده در کنجی

تو روشن کردی و بزدودی از روی کرم زنگی^(۳)

نسخهٔ اساس: h.

۳۲

غم تو خجسته بادا که غمی است جاودانی^(۴)

ندهم چنین غمی^(۵) را به هزار شادمانی

منم آنکه خدمت تو کنم و نمی‌توانم

تویی آنکه چارهٔ من نکنی و می‌توانی

نسخهٔ اساس: mc.

نسخه‌ها: mc-ud-ka-n

۳۳

چنان باشد ایدون که آیم برانی

که مدح تو خواند چو او را بخوانی

که را در بر خویش چون من نشانی؟

و گر صاحب آزاده باید، تو آنی

هر آن گه که تا من نیابم نخوانی

نخوانی مرا چون نخوانی^(۶) کسی را

که را همبر خویش چون من گزینی

اگر چاکر ایستاده باید، من آنم

۱- q: در ذیلی «آمای» صنع خدای در ذیل «آمودن» خلد آرای.

۲- q: در ذیلی «غزان» غز، در ذیل «غزان» غزان.

۳- mc: غم.

۴- ud: شادمانی.

۵- (ظ: زنگم).

۶- p: بخوانی.

ندیمی مرا زبید از بهر ایرا
اگر نامه باید نوشتن، ببافم
اگر شعر باید، به مجلس بیارم
و گر هزل خواهی سبک باشم
ز مطرب نخواهم سرودی که خواهم
و گر نرد و شطرنج خواهی ببازم
نه چشمم چراگه کند روی ساقی
معربد نباشم که نیکو نباشد

که آداب آن نیک دانم، تو دانی
ز کلک و بنان دیبۀ خسروانی
هم از گفته خود، هم باستانی
نباشد ز من بر تو بیم گرانی
بگویم فلانی زه و باهمانی
حریفانه سحر حلال از روانی
نه گوشم بدزدد حدیث نهانی
که می‌را بود بر خرد قهرمانی

نسخهٔ اساس: p.

نسخه‌ها: p-q

۳۴

چند پویی به گرد عالم؟ چند؟
تا کی^(۱) از بهر قوت و^(۲) شهوت نفس

چند کوبی طریق پویایی؟
همچو کاسانه می نیاسایی

نسخهٔ اساس: w.

نسخه‌ها: w-q-n

۳۵

ای رسیده در سخا جایی که هست
ذات پر معنی تو اندر جهان
آشکارا پیش ذهن [و] خاطرات
هست در دور کف دست دریاوشت
از رهی دلسوزتر مانا که نیست
کار من بگشاید ار کلکت شود
وامداری هر زمان از گوشه‌ای
گر نمایم رخ بدو چون آینه
چشم‌ها در راه دارم همچو دام
من چنین محروم و از انعام شاه

ذکر حاتم با کفت افسانه‌ای
صورت گنج است در ویرانه‌ای
هر کجا در غیب، پنهان خانه‌ای
هفت دریا کمتر از پیمانهای
شمع اقبال تو را پروانه‌ای
در کلید روزیم دندانهای
در من آویزد چنان دیوانه‌ای
چنگ در ریشم زند چون شانه‌ای
تا کجا افتد به حبلم دانه‌ای
گشته هر آواره‌ای فرزانه‌ای

آشناور گشته هر بیگانه‌ای
در خلاص کار من پروانه‌ای
«آری» ای فرمای یک ره یا «نه» ای

مانده من لب خشک و در بحر سخا
حسبۃ لله بفرما مننما
از تردد بر لب آمد جان من

نسخهٔ اساس: me.

اشعار منسوب به عمیق

۱

ما را هوس صحبت جان پرور یار است
 و نه غرض از باده مستی نه خمار است
 تسبیح چه کار آید^(۱) و سجاده چه باشد
 بر مرکب بی طاقت روح^(۲) این همه بار است
 آتش نفسان قیمت میخانه شناسند
 افسرده دلان را به خرابات چه کار است

نسخهٔ اساس: p.

نسخه‌ها: p-q

۲

بیدار شو دلا که جهان پر مزور است
 بر نخل روزگار نه برگ است و نه بر است
 افلاک عاقل افکن و دیوانه برکش است
 ایام آشنا کش و بیگانه پرور است
 زن چیست؟ مرکبی که گل او ز شهوت است
 زر چیست؟ فتنه که رگ او ز آذر است
 دام بلاست آن که تو می‌گوئیش دل است
 دیگ هواست آن که تو می‌خوانیش سر است
 سیم حرام گر چه سپید است همچو شیر
 چندان مخور تو شیر که نه شیر مادر است
 بشنو یکی حدیث که مانند آب بحر
 تلخ است این حدیث ولی پر ز گوهر است
 دیدی بدان شبان که گرفتی همیشه شیر
 آری شبان ز شیر گرفتن توانگر است

۱- q: در ذیل «تسبیح» تسلیخ چه می‌باید. ۲- q: تن.

بر کوزه‌های شیر فزودی همیشه آب
 بفروختی به خلق که شیر مطهر است
 پیوسته شیر خود را به آب می فروخت
 پیداست کارها همه ساله برابر است
 سیلی بیامد و رمه خواجه را ببرد
 فریاد کرد خواجه چه شور است و چه شر است؟
 آواز داده‌اتفش از گوشه‌ای و گفت
 کاین خاک توده خانه پاداش و کیفر است
 آن قطره‌های آب که بر شیر می زدی
 شد جمع و گشت سیل کنون فتنه گستر است
 و تو قمر شوی نظر تو ز روزن است
 و تو رسن شوی گذر تو ز چنبر است^(۱)

نسخه اساس: mn.

۳

از بوی مشک برد نسیم بهار دست
 چون نزد او رسیدم بر جست و کاسه داد
 نزدیک ماه روزه چرا باده می خوری
 ای یوسفی که دست عروسان مصر حسن
 آن موی نیست گویی مرغول سنبل است
 زلفش گرفته بودم عقلم به طنز گفت
 گویی زده است بر سر زلفین یار دست
 گفتم: نگفتمت که از اینها بدار دست
 یکبارگی به فسق چنین بر میار دست
 همچون ترنج پیش تو با زخم [کار] دست
 وان روی نیست گویی ماه چهار دست
 دیوانه نترسی از زخم.....^(۲) دست
 نسخه اساس: p.

۴

آن نه زلف است آنکه او بر عارض رخشان نهاد
 صورت ظلم^(۳) است کو بر عدل^(۴) نوشروان نهاد

۱- این قصیده در مجمع الفصحا (بخش سوم از جلد اول، ص ۱۷۱۳) و عرفات العاشقین (برگ ۹۱۴) به نام سعدالدین کافی بخارایی

آمده است.

۲- این بخش مصرع در متن سفید است ۳-uh: عدل.

۴-uh: ظل.

توبه و سوگند ما را تاب از هم باز کرد

زلف را تا تاب داد و بر رخ تابان^(۱) نهاد

[بوسه گر بر سنگ بدهد سنگ گردد چون شکر

یارب، این چندین حلاوت بر لبی نتوان نهاد]^(۲)

نسخهٔ اساس: uh.

نسخه‌ها: uh-n.

۵

بیا که عمر چو باد بهار می‌گذرد بکار باش که هنگام^(۳) کار می‌گذرد

تو غافلی و شفق خون دیده می‌بارد که روز می‌رود و روزگار می‌گذرد

ز چشم اهل نظر کسب کن حیات ابد که آب خضر از این جویبار می‌گذرد

تفرّج ارطلبی شاهراه دل مگذار که شهریار از این رهگذار می‌گذرد

نسخهٔ اساس: p.

نسخه‌ها: p-q.

۶

به جام جم کسی پی برده باشد که می‌رنگ از دل وی برده باشد

دمام باد می‌گوید در آن گوش که ره در پردهٔ پی برده باشد

که عاقل کی برآرد سر به بادی که تاج بهمن و کی برده باشد

به ضعف لاشه‌ام پی برده باشد هر آنکو پی به لاشی برده باشد

بنا بر عیش نه زان پیش کایام بنای عمرت از پی برده باشد

فقیر^(۴) آن فیض کز روی بتان دید سکندر ز آینه کی برده باشد

نسخهٔ اساس: p.

۷

هرگز نگار طره به هنجار نشکند تا بار عشق پشت خرد زار نشکند

سیراب لعل اوست که جان و دل مرا زو تشنگی ز خوردن بسیار نشکند

۱- n: رخشان.

۲- افزوده از n این ابیات را مجمع الفصحا به نام رشیدی سمرقندی آورده می‌نویسد که در دیوان سنایی نیز دیده شده است (مجمع

الفصحا، بخش اول از جلد اول، ص ۳۲۴ - ۳۲۳).

۳- q: در ذیل «عمر» ایام.

۴- احتمالاً تخلص شاعر است.

گر مشک خواند خاک درت را فلک مرنج
یک تار نیست در مه زلفش که بوی آن
آهو نمای چشم وی آن مست شیر گیر
ای نو بهار حسن بهاران مرو به باغ
در جلوه گاه روی مکن زلف بی قرار
نسخه اساس: p.

۸

به خون من شده مژگان او حریص چنان
که شیعیان حسین و علی به خون یزید^(۲)
نسخه اساس: h.

۹

ای گشته آفتاب ز روی تو شرمسار
زلفت چو عقد خوبی روی تو می گرفت
خورشید روی خویش چرا می کنی نهان
ای بر جمال روی تو حیران شده خرد
تا در خیال باده لعل لب توام
سر پیچی از حدیث تو دارم ز بی زری
در زر نشانم این سخن همچو زر خویش
فرخ کسی که از تو چو زر گشت کار او
سردفتر خلاصه عالم نصیر دین
خندیده شمع روی تو بر مهر تابدار
نگرفت مهر را به یکی ذره در شمار
زیر نقاب طره شب رنگ و مشکبار؟
وی در شکنج زلف تو دل گشته بی قرار،
همچون لب پیاله لبم هست جان سپار
گر زانکه دسترس بدی ای سیمبر نگار
باشد که تو به گوش کنی همچو گوشوار
باری مرا ز وصل تو نگشاد هیچ کار
کز چرخ برتر است به رفعت هزار بار

۱- در لباب الالباب، ضمن روایت مسافرت خاقانی به ری و ملاقات وی با شرف الدین حسام نسفی، از این قصیده به عنوان قصیده مشهور حسام الدین نسفی سخن می رود؛ «خاقانی در ری بود حسام الدین به زیارت وی رغبتی کرد و به نزدیک او شد، و عمر نوقانی که استاد قرا و داور دل ها بود در خدمت او برفت و چون به مجاوره یک دیگر انسی گرفتند. خاقانی پرسید که مولانا را لقب چیست؟ عمر نوقانی گفت: مولانا شرف الدین حسام که به حسام بیان حق را شرح و باطل را شرحه کند. [خاقانی] گفت صاحب «نشکند»؟ مولانا سخت از این سخن بشکست چه او در انواع علوم دینی استاد بود و در هر فنی از آن معتقدی، او رابه شعر پارسی نسبت کردن لایق منصب او نبود. گفت: آری در اوایل جوانی و عهد شباب که مظنه نادانی باشد خاطر بدان شیوه بیرون شده است و دیرست تا آن سقطات را استغفار می کنم...» نقل از صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، ص ۷۶۵.

۲- این بیت در مجمع الفصحا، بخش سوم از جلد اول، ص ۱۷۵۹ به نام لامعی گرگانی آمده است:

میان خوف و رجا و میان وعد و وعید
که دوستان حسین علی به خون یزید.

منم ز یار جدا مانده و ز دیار بعید
به خون من شده مژگان او چنان تشنه

از بهر استماع حدیث تو عقل و جان
در صد هزار قرن نیاید یکی چو تو
هر جا که در هوای هنر بود ذره‌ای
بر خط حکم جزم تو تقدیم سر نهاد
بنشسته بر دریچه گوش اندر انتظار
در شش سوی زمانه ز تأثیر هفت و چار
در آفتاب روشن رایش شد آشکار
ای بر قضا و بر قدرت دست اقتدار
نسخه اساس: p.

۹

صبا چو غالیه سایی گرفت در گلزار
زمانه خلط همی کرد مشک با کافور
گشاده بر دل من ده در از حدیقه غیب
ز گوشه چمنی با چمانه پر می
گشاده گوی گریبان چو صبح بر سینه
عرق گرفته گل عارض از حرارت می
زباده قامت زیباش گشته میل پذیر
بر چو سیمش از آسیب پیرهن مجروح
نه زین تعدی در دیده جهان آرم
امید عفوگر از تو نباشد از که بود
شدم به بوی ریاحین ز خواب خوش بیدار
چو زلف غالیه گون بر عذار نازک یار
طراوت چمن و رنگ صبح وبوی بهار
همی گذشت نگارم به صد هزار نگار
کشیده داغ صبحی ز نیل بر رخسار
چو زیر قطره شب‌نم صحنه گلنار
چنانکه شاخ گل از لطف باد در گلزار
لب لطیفش از آمد شد نفس افکار
نه زین تظلم در گوش آسمان آزار
چو در دیار کرم نیست آدمی دیار
نسخه اساس: p.

۱۰

ای زلف تابدار تو پیچیده بر قمر
وی لعل آبدار تو خندیده بر شکر
ای بس کساکه بی خور و خوابند سال و ماه
زان چشم نیم خواب و رخ همچو ماه و خور
.....^(۱) از خبر وصل تو دلم
گر باغم فراق تو دارم ز خود خبر
صعب است راز عشق تو در پرده داشتن
با آن دو چشم جادوی غماز پرده در
ای زلف تابدار تو پیچیده بر قمر

چندان مرا در آتش هجران خود مسوز
از سوز سینه من بی چاره کن حذر
با خصم چون سموم زیان کار در تموز
یا دوست از نسیم بهاری لطیف تر
با دوستان وفاق تو سازنده چون بهشت
با دشمنان خلاف تو سوزنده چون سقر
جایی که کرد عدل تو پر باز چون همای
پرورد باز بچه بط را به زیر پر
عالم چنان شده است ز عدلت که می زند
روباه ماده طعنه به دندان شیر نر
از زخم های تیر حوادث امان نیافت
الاکسی که کرد ولای تو را سپر
دل صید کن به معدلت و نام نیک و زر
گو جمع کن عدوی دل آزار کینه ور
بنگر کجا شدند و چه زرها گذاشتند
کسری و کیقباد و فریدون و زال زر
گردون به جز موافقت دون^(۱) نمی کند
و ایام جز خسیس نمی پرورد دگر
القصة فضل را تو درختی بزرگ دان

(۲)

کس را مباد چشم به فضل و به اصل پاک
تا در جهان چون من نشود خوار و غصه خور
آن را که دل به فضل و به اصل است گویا

(۳)

بر باد داد گوهر پاک و هنر مرا
ای خاک بر سر گهر پاک و بر هنر

هرگز روا بود که به هر خشک جاهلی
تَحفه برد رهی ز چنین شعرهای تر؟
با شاعری چه کار مرا چون ندیده‌ام
جز استماع شعر از آن حاصل و ثمر؟
کارم به یمن یک نظرت می‌شود تمام
ای آفتاب مرتبت و مشتری نظر
از من نظر دریغ مدار از برای آنک

(۱)

همچو قلم شکافته بادا سرش به تیغ
آن را که چون قلم نکند خدمت به سر

نسخهٔ اساس: p.

نسخه‌ها: p-q

۱۱

نگویم مه غلام اوست امّا چه داغ است این ندانم بر جیبش
نسخهٔ اساس: mi.

۱۲

شبی گذشت به من بر لطیف و خرّم دوش به دستم اندر می‌بود و یار در آغوش
به بانگ بربط گوش و به روی دلبر چشم سماع پشتاپشت و نبید نوشانوش
ز جعد آن صنم و زلف او مرا هر شب بنفشه بود به دست اندرو [ن و] مرزنگوش
فسوس کرد همی بر نبید سرخ لبش ستیزه کرد همی با چراغ روی نکوش
نبید با دولب او به رنگ بودخجل چراغ با دو رخ او به روشنی در جوش
گهی مدیح نیوش او و من مدیح سگال گهی سرود سرای او و من سرود نیوش
به حق آنکه تو را داد داد و نعمت و ناز بر این غریب ببخشای و قول او بنیوش
ستور خردی این بنده از مکارم تو کنون شده است ز بیچارگی ستور فروش
اگر نباشد خاموش از او به درد سری به کار در خلل آید اگر شود خاموش
نسخهٔ اساس: p.

۱۳

چون غریوان شدم به سوی وثاق
 دلم اندر هزارهز هجران
 طرب از طبع من گسسته وطن
 روز دیدم همی گریخت به شب
 چون فرو شد به غرب چشمه نور
 اختران چون چراغ‌های منیر
 کوکب روشن و شب تاریک
 آمد آن دلربای نیکو روی
 چمش از نم چو ابر وقت بهار
 بی گره کرده گیسوان بخم
 گفت: کای حسرت همه دل‌ها
 بی تو بر من حمیم گشته شراب
 عاشقان را چنین بود بیعت؟
 چند از این دردهای بی درمان؟
 گفتم: ای جان به وصل تو محتاج
 تابود جانم از وصال تو فرد
 جمع باشد بر این، همه آفات
 روی تو ست از عجایب قدرت
 نسخه: uf.

بر وصال اختیار کرده فراق
 روحم اندر کشاکش احراق
 رنج در جان من گرفته وثاق
 هم بدانگونه کز خلاف وفاق،
 گفتم: اخلاص را بخورد نفاق
 سرنگون در یکی کبود وثاق
 در هم افتاده چون نکاح و طلاق
 آمد آن سرو قد سیمین ساق
 تنش از غم چو ماه وقت محاق
 پر گره کرده ابروان بطاق
 گفت: کای غیرت همه عشاق
 بی تو بر من جحیم گشته وثاق
 دوستان را چنین بود میثاق؟
 چند از این زهرهای بی تریاق؟
 گفتم: ای دل به روی تو مشتاق
 تا بود چشمم از جمال تو طاق،
 تیره باشد بر آن، همه آفاق
 وصل تو ست از نفایس آفاق^(۱)

۱۴

هرگز نبود خار به شوری چو نمک
 نسخه اساس: n.

وز گاه چگونه می‌بسازند کسک^(۲)

۱- این قصیده در آتشکده به نام ادیب صابر آمده است (ج ۲، ص ۲۵۵) و در دیوان ادیب، به تصحیح محمدعلی ناصح نیز وجود دارد.

۲- این بیت در صحاح‌الفرس با اندکی تفاوت به نام محمودی آمده است:

هرگز نبود شکر به شوری چو نمک نه گاه شکر باشد چون باز کسک

(صحاح‌الفرس، ص ۱۸۵)

۱۵

خانه خالی است ز خصم ای صنم مشکین خال
 رای رامش کن و تدبیر می و لهو سگال
 تا توان زخمه همی آری از رود به رود
 من همی کردم در عشق تو از حال به حال
 با وصال تو مرا هست شب و روز فراق
 با فراق تو مرا هست مه و سال وصال
 زین گریزانم و بینمش همی روز به روز
 جویم آن را نیابمش همی سال به سال
 روز و شب نالم و گریم ز غم عشق همی
 چشم ز اندوه شده نیل و تن از غم شده نال
 در بر من بنشین آتش دل را بنشان
 جور گر کم نکنی کم کن از این کبر و دلال
 باده سوری^(۱) پیش آر که شد باد، خنک
 بربط سفدی^(۲) بنواز که شد فاخته، لال
 باغ از فرقت گل همچو من از فرقت تو
 ما دو بدحال در این درد، رفیقیم و همال^(۳)
 نسخه اساس: p.

۱۶

ز آن آینه گون عارض و ز آن غالیه گون خال
 تلخ است مرا عیش و تباه است مرا حال
 نادیدن^(۴) آن روی ببرد از دل من صبر
 اندیشه آن حال، ببرد از تن من حال

۱ و ۲. متن سفید است. از دیوان لامعی اصلاح شد.

۳- این قصیده در دیوان لامعی گرگانی، ص ۶۹، آمده است.

۴ و ۲- متن سفید است، از دیوان لامعی اصلاح شد.

هر کو به چنین حال مرا بیند و گوید

چه زیرک و چه...^(۱) و چه بی فضل و چه مفضال

دردم همه زان ترک پری چهره که دارد

بالاش قوام الف و زلف خم دال

سنگین دل او همچو به عقبی دل عاصی

رنگین رخ او همچو به دنیا دل ابدال^(۲)

۱۷

ای ز نعل مرکبانت صحن عالم پر هلال

آفتابی در معالی آسمانی در جلال

از ضمیر روشن تو اختران یابند نور

وز لقای فرخ تو خسروان گیرند فال

عیش بدگوی تو تیره همچو ایام فراق

عمر بد خواه تو کوتاه همچو شب های وصال

از هراس تو نهان کردند ماران دست و پای

در پناه تو برآوردند موران پر و بال

.....^(۳) تقوی ز نور عقل تو دارد بصر

چهره معنی ز حسن لفظ تو گیرد جمال

تیغ تو در هر دماغی جای سازد چون هوس

خیل تو در هر مضیقی راه یابد چون خیال

.....^(۴) خوارزم جای سحر شد

سحر این عین الرّشاد و سحر آن اصل ضلال

خطّه بابل اگر گشته است پر سحر حرام

شد به طبعم خطّه خوارزم پر سحر حلال

نیست دریا معدن آب زلال و شد کنون

طبع من دریا ولیکن معدن آب زلال

۱- جای این بخش مصرع در متن سفید است.

۲- این قصیده نیز در دیوان لامعی وجود دارد، ص ۷۱.

۳ و ۴. متن سفید است.

نسخهٔ اساس: p.

۱۸

من ز بحر شعر آب زندگانی می خورم
 عیب مشمر گر کنم دعوی که خضر دیگرم
 در اقالیمی که آنجا شحنه باشد شرع شعر
 من به منشور قضای آسمانی داورم
 از خرد آینه دارم پی بصارت.....^(۱)
 در تصاویر فلک چون نقش ایوان بنگرم
 تابه حلقم همچو کشتی غرقه در گرداب غم
 دست و پای می زنم تا بگذرد آب از سرم
 خواب دولت را دل بیدار دارم پاسبان
 تا شبیخون ناورد غوغای دوران بر سرم
 هر کجا گامی گذارم در زمین از فیض نور
 سایهٔ جان دو پیکر می نگارد پیکرم
 هرگز باد بروت کس نجنباند ز جای
 نیستم خس تا برآرد هر دم از جا صرصرم
 بر من ار مهر زحل طبعان نتابد دور نیست
 چون به طالع زادهٔ آثار سعد اکبرم
 در کتابت از پی نظارهٔ روحانیان
 صورت جان می نگارد معنی جان پرورم
 یک دبیرستان عطارد زادهٔ طبع من است
 تا به اغرای سفه دشمن نخواند ابترم
^(۲) هر جا کسی چون مار باشد دو زبان
 من چو ماهی گر چه آنجا گوش می دارم کرم
 من به آثار نفس در کوچ گاه امتحان
 نزد دانایان مسیح و نزد نادانان خرم

چون همایم در جهان کز خوان هستی...^(۱) به جهد
 استخوانی می‌ربایم وقت حاجت می‌خورم
 همنشین جان صدیقان نگشتی جان من
 گر نبودی یار غار اخلاص آل حیدرم
 زین خران نورسیده در بساط انبساط
 همچو طفلان وقت زادن جامه بر خود می‌درم
 شعرشان مانده ز خشکی همچو کشتی در زمین
 [گشته] عالم چون سفینه غرق اشعار ترم
 شوکت این قوم ز آب زندگانی سیر کرد
 لیک هرگز کس در این معنی ندارد باورم
 سبحة^(۲) روز و شب دنیا کم آید در حساب
 گر غم یکروزه خود را به محنت بشمرم
 نسخهٔ اساس: p.

۱۹

پشت بر عقل و دل و جان کرده‌ام	روی خود بر روی جانان کرده‌ام
کار بر خود سخت آسان کرده‌ام	چون به ترک آرزوها گفته‌ام
پاسبان هفت ایوان کرده‌ام	فکرت گردون شکاف خویش را
خانه بر خود بیت احزان کرده‌ام	در فراق یوسف منصور خویش
دیده زین غم ابر نیسان کرده‌ام	خست ابناء جنسم می‌کشد
سینه را آماج پیکان کرده‌ام	از حوادث هر طرف تیری و من
خویشتن از خویش پنهان کرده‌ام	تا که شد این راز بر من آشکار
خویشتن را خاک میدان کرده‌ام	اندر آن میدان که چرخش هست گوی
درد را همسنگ درمان کرده‌ام	وصل را هم‌رنگ هجران دیده‌ام
لابه با فرّاش و دربان کرده‌ام	در خرابات از برای جرعه‌ای
عقل را بسیار حیران کرده‌ام	در تکاپوی وقوف از سرّکار
جست و جوی آب حیوان کرده‌ام	چون سکندر در ظلام نفس خویش

با مغان در می‌کده زردشت وار درس زند از بر فراوان کرده‌ام
از غرور خویشتن پنداشتم نفس کافر را مسلمان کرده‌ام
کرده‌ام از چهره خود نامه‌ای زی خدا و سخت ترسان کرده‌ام
وانگهی برنامه از خون جگر مفلس الدارین عنوان کرده‌ام

نسخه اساس: p.

۲۰

مست و شادان در آمد از در تیم گِرد^(۱) بیجاده درج^(۲) دَر یتیم
زیر خط^(۳) زبرجدش میمی^(۴) زیر جعد^(۵) معنبرش صد جیم
زیر این^(۶) جیم طوبی و فردوس زیر آن^(۷) میم کوثر و تسنیم
پشتم از جیم او چو جیم دوتا بر من^(۸) از میم^(۹) او جهان چون میم
از^(۱۰) نسیم گل و کلاله او گل سوری همی نمود^(۱۱) نسیم
طره او^(۱۲) به چنگ من^(۱۳) چون شست من^(۱۴) چو صیاد و^(۱۵) او^(۱۶) چو ماهی شیم
زلفکانش^(۱۷) چنانکه یوسف گفت: «إِنَّ رَبِّي بِكَفِّهِمْ عَلِيمٌ»^(۱۸)
گه به بوسه دم مسیح نمود گه به عارض نمود کف^(۱۹) کلیم
از پی سی و دو ستاره او رخم از خون چو جدول تقویم
گفت: مژده تو را، که عدل ملک کرد عالم چو خلق^(۲۰) خویش وسیم^(۲۱)
[چشمه مرغزار آه و شد چشم بر روی شیر نر از بیم]^(۲۲)
زان براهیم، باغ گشت آتش زین براهیم، خلد گشت جحیم
عالم از داد خسرو عادل چون^(۲۳) تو^(۲۴) در صد هزار ناز و نعیم

۱- me-ue-mj-ml-tb-tc-p-n: کرده (تصحیح قیاسی).

۲- p-n: جای.

۳- tc: خد.

۴- tc: جیمی.

۵- ue-n: زلف.

۶- me-ue-tc-p-n: آن.

۷- n: این.

۸- ml: برم.

۹- me: جیم. p: بیم.

۱۰- me: و از.

۱۱- n: همی ربود.

۱۲- n: زلفکانش. q: زلفهایش.

۱۳- q: به دست من. n: به جنگ من.

۱۴- ue-n: او.

۱۵- p: و (ندارد).

۱۶- ue-n: من.

۱۷- n: چشمکانش.

۱۸- me: عظیم.

۱۹- n: دست p: کفت.

۲۰- n: به خلق.

۲۱- ue: و شیم. در n پس از این، یک بیت ناقص قرار دارد که مصرع دومش چنین است: در بهشت و تو در میان جحیم.

۲۲- افزوده از ue-n.

۲۳- n: مانده.

۲۴- me: جای این واژه خالی است. n: تو (ندارد).

بی گنه مانده هشت سال به هند چون گنه کار^(۱) در عذاب الیم
دل چو کانون و دیده^(۲) چون طوفان^(۳) کار نا^(۴) مستقیم و حال سقیم
عیب و جرم تو آن که پُر^(۵) هنری اینت عیبی^(۶) بزرگ و جرم عظیم
چه کنی حال خویشتن^(۷) پنهان؟ چه زنی طبل خیره زیر گلیم؟
نه همانی^(۸) که هر که دید تو را در^(۹) هنر کرد بر همه تقدیم
حال خود^(۱۰) شاه را بگوی و مترس و تَوَكَّلْ عَلَى الْعَزِيزِ رَحِيم
ملک تاج بخش ملک^(۱۱) ستان قطب دین^(۱۲) بوالمظفر ابراهیم
[خشم او: کُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ] عفو: يُحْيِي الْعِظَامَ و^(۱۳) هِيَ رَمِيمٌ^(۱۴)
فتح با رایتش همیشه قرین جود با رأفتش^(۱۵) همیشه ندیم
نعل پای کمیت و^(۱۶) ادهم او چرخ را طوق و ماه را دیهم
گر فلک سربتابد از امرش باز پس تر شود ز دیو رجیم
چون حرم شد حریم ملکت او حضرتش در میان کعبه حریم
چون بیچد دو مار نیزه او جان دشمن شود گریغ و^(۱۷) و شیم
زخم او^(۱۸) کوه را دو پاره کند عقل^(۱۹) او^(۲۰) موی را کند به دو نیم
جان دشمن سلیم باد و مباد کارش از اصل هیچ گونه سلیم^(۲۱)
ملک هرگز ندیده^(۲۲) چون تو ملک چون بزادی تو ملک گشت عقیم
بنده و چاکر تو خواند چرخ هر که را کرد خواهد او تعظیم
[شیر در تب همیشه از بیمت، زرد کرده چو دشمنانت ادیم^(۲۳)]^(۲۴)
گر به یاد تو می گرفتندی نامدی هرگز آیت تحریم

۳-tb-tc-ml-p-n: آتش.

۲-n: سینه.

۱-tb: گنه کارران.

۶-ue-mj-n: عیب.

۵-me: با.

۴-ml: ما.

۹-n: از.

۸-n: همانا.

۷-n: خویش را.

۱۲-tc: قطب الدین.

۱۱-ue: قلعه.

۱۰-ue: خویش.

۱۴-افزوده از: ue-tb-tc-ml-p ۱۵-ue-n: راحتش.

۱۳-mj: و (ندارد).

۱۶-n: و (ندارد).

۱۷-me: این حرف را می توان «د» نیز خواند که در آن صورت کلمه بعدی «دوشیم» خواهد بود.

۲۰-ue: تو.

۱۹-n: عدل.

۱۸-ue: تو.

۲۱-در نسخه اساس این بیت، قبل از بیت ۲۷ قرار داشت که ما جا به جا کردیم. ۲۲-ue-n: ندید.

۲۴-افزوده از: ue.

۲۳-n: دیم.

سعد ونحس جهان همه یکسر در سر تیغ تو نهاد حکیم
 زان سنانانت چو نجم، وقت سحر کرد باطل صناعت تنجیم
 هفت دریا تو راست در کف دست زیر پای آر نیز هفت اقلیم
 زود بینی که ملکت عالم کند ایزد همه به تو تسلیم
 ملکا، خسروا، خداوندا چشم عالم ندید چون تو^(۱) کریم
 پیش جود تو موج بحر بخیل پیش روی تو ماه چرخ دمیم
 فکر من مدح تو نیارد^(۲) گفت: مگرش فضل تو کند^(۳) تعلیم
 دادت ایزد هزار گونه عطا راست چون همت همیشه وسیم
 داد بنده عطا تو نیز بده تا رهد زین جحیم و آب حمیم^(۴)
 تابود کعبه و منا و صفا تا بود مشعر^(۵) و مقام و حطیم
 مر تو را باد در جلال مقام دولتت باد سال و ماه مقیم
 مهترت باد بر جهان، سالار که هترت باد بر ملوک، زعیم
 دشمنت باد همچو بنده اسیر مانده در دست روزگار لئیم^(۶)

نسخهٔ اساس: me.

نسخه‌ها: me-ue-mj-ml-tb-tc-p-n

۲۱

چندان بریخت خون عدو خنجرش که گشت
 اجزای کوه و دشت همه لعل و ارغوان

نسخهٔ اساس: X.

۲۲

پادشاهی را ببايد هشت چیز
 نیت نیکو و دین بر کمال
 این چنین گفتند شاهان جهان
 مال و مرد و داد و عدل و نام و نان

نسخهٔ اساس: X.

۳-tb: کنند.

۲-ue: نداند.

۱-ue: عالم چو تو ندید.

۵-n: معشر.

۴-n: تا رهد این دل از عذاب علیم.

۶- این قصیده با آنکه در چندین نسخه به نام عمیق آمده، اما از عمیق نیست، برخی از تذکرها، از جمله لباب‌الالباب، آن را به نام عطا رازی نوشته‌اند.

۲۳

زهی به فکرت روشن....^(۱) چشمه جان
 نجیب ملک حسین و حسن برای خدا
 شنوده تو که سوگند نامه‌ها دیدم
 یکی از ایشان.... ستان پنبه فروش
 دوم ادیب پریشان سخن که پیموده است
 سیم رشیدک وطواط ژاژخای که هست
 چهارمین شان کاسه گر.....^(۳)
 به نقطه‌ای که در او چشم وهم شد عاجز
 بدان گهر که همی گل نگارد اندر خاک
 بدان خدای که تفصیل هر دو عالم را
 که هر چهار گنه کار بوده‌اند هنوز
 چو لاله.....^(۵) گلوی هر یک سرخ
 چو ملک را به بقای تو تیز شد بازار
 نفوذ بالله امروز مثل صابر نیست
 بجز رشید ندانم در این زمانه کسی
 مرا حریفان امسال تهمتی کردند
 چه گویم و چه کنم خلق را بحل کردم
 سزا بود که بدین شعر آفرین گوید
 نسخه اساس: p.

۲۴

در آمد از درم آن آفتاب ترکستان
 چو سرو بر سر سروش هزار لاله ستان
 همه ولایت رخ آفتاب عنبر بیز
 همه نواحی لب طوطی شکر دستان

عرق گرفته بنا گوش سیم رنگش را
 چو برگ گل را شبنم به صبح در بستان
 به صد کرشمه زیبا در آمد و بنشست
 چو آفتاب به جوزا چو ماه در سرطان
 مرا چو دید ز نار شراب دل محروق
 مرا چو یافت ز تاب خمار سرگردان
 چه راند؟ راند که: ای چون ستاره بد پیوند
 چه گفت؟ گفت که: ای چون زمانه بد پیمان
 نه با تو روی فلاح و نه در تو بوی صلاح
^(۱) تو هر یک.....^(۲) مثل تو یکسان
 نه مردمی را در طبع کافر تو اثر
 نه دوستی را در خوی نا خوش تو نشان
 مرا سبک شده عمر از گرانی غم تو
 تو با بتان سبک روح در شراب گران
 چو در عتاب ز اندازه در گذشت سخن
 به دل رسید گزند و به جان رسید زیان
 جواب دادم کای بر سرم رئیس چو عقل
 خطاب کردم کای در تنم عزیز چو جان
 نهاد عشق تو در اندرون من دوزخ
 گشاد مهر تو از دیدگان من طوفان
 چو با تو باشم، باشم چو جام در مجلس
 چو بی تو باشم، باشم چو گوی در میدان
 جمال تو، دل و جان مرا کند زنده
 چو عقل را سخن نیک کشت.....^(۳)
 به دیده‌ای که در او نیست نیم کنجد شرم
 به سینه‌ای که در او نیست ذره‌ای ایمان

نسخه اساس: p.

۲۵

در سلک نظم گوهر مدح خدايگان لطف حیات دارد.....^(۱) روان
 گویی ستاره‌ای است سخن گوی و جانور هر نقطه در حروفش و هر نکته در بیان
 ترکیب لفظ و دقت معنیش نزد عقل سحر است بی مبالغه وحی است بی گمان
 عقلی است خالی از خلل شهوت و خیال روحی است صافی از صفت آتش و دخان
 گنجی است کز خجالت آن منزوی شود دُر در صمیم بحر و گهر در صمیم کان
 در هر دقیقه ایش نگاری است دلفریب در بند زلف پرشکنش عمر جاودان
 صدر تو را سپهر معلاست در پناه دست تو را روان مسیحااست در بنان
 نسخه اساس: p.

۲۶

لب است آن یا گل حمرا، رخ است آن یا مه تابان؟
 گل آگنده به مروارید و مه در غالیه پنهان
 زنج چون کوهی از کافور، زلف از مشک چوگانی
 ورا از برگ گل وز سیم صافی ساخته میدان
 به چشم اندر خیال وی به نیکویی چو در شب مه
 به گوش اندر حدیث وی به شیرینی چو در تن جان
 چو بخرامد به کوی اندر، شود زو کوی بتخانه
 چو بنشیند به حجره در، شود زو حجره لاله ستان
 به دیده عقل را رنج و به عارض رنج را راحت
 به غمزه خلق را درد و به بوسه درد را درمان
 نبیند خلق هرگز درگه او خالی از زائر
 نبیند مرد هرگز خانه او خالی از مهمان
 به جای سرمه گویی شرم کردش دایه در دیده
 به جای شیر گویی حلم دادش مادر از پستان

چنان بوسد ز دل باد صبا راه بساط او

که بوسد عاشق رنجور زلف عارض خوبان^(۱)

نسخه: UC.

۲۷

شب چو بردارد نقاب از هودج اسرار من

خفته گیرد صبح را آه دل بیدار من

جیب صبح پاک دامن مریم آسا هر شبی

گردد آبستن به روح از عطسه افکار من

با همه نامهربانی آسمان خون می خورد

هر شب از تقصیرهای بخت نا غمخوار من

تا ز رعنایان شاهد باز هزل اندیش را

بر ندارد بیش از این.....^(۲)

گر تو شناسی مرا برجیس املا می کند

بر سرانجام.....^(۳)

عندلیب خوش سرایم گر جهان سردی کند

لوح اسرار معانی بس بود گلزار من

خسرو سیارگان آخور خور رای من است

کیست گردون تا بود در عهده تیمار من؟

چون چراغ آفتاب از نور خویشم زنده دل

من چو پنهان کردم آنگه سر زند اسرار من

دم به دم از آسمان از بزم روح آباد قدس

جرعه‌های عشق ریزد در دل هشیار من

گنج داران را دهم عشر از نصاب جاه خویش

تابه نقد رایج فقر است استظهار من

۱- هدایت این قصیده را در مجمع الفصحا به نام لامعی گرگانی آورده، اما نوشته «در دیوان حکیم قطران دیده شده است و همانا که از او خواهد بود زیرا که ابو نصر هستودان از پادشاهان کرکری تبریزی او بوده‌اند». رک: بخش سوم از جلد اول. ص ۱۷۷۴.

۲ و ۳. متن سفید است.

در صف روحانیان با نور معنی می‌رود
 همچو جان پوشیده و پیدا همه آثار من
 چون خضر نا جسته، آب زندگانی یافته
 بحر بی آب عروض از گوهر اشعار من
 بلبلم کز پرده‌های غیب می‌سازم نوا
 نیستم طوطی که در حرفی بود تکرار من
 از عطارد چون سبق بردم...^(۱) آسمان
 از چراغِ عالم ابداع کرد ادرار من
 آنچنان شد^(۲) روز بازار قبول من که بیش
 صدمت صور قیامت نشکند بازار من
 مدتی بوده همه در وقت ادارک سخن
 خوشه چین خرمن و ده یک خور انبار من
 ملک معنی را منم صاحب قران نظم و نثر
 وین جماعت طرّقا گویان روز بار من
 در نظر آسان نماید از روانی گر چه هست
 همچو سهل ممتنع این نکته دشوار من
 نسخهٔ اساس: p.

۲۸

همیشه بود نعمت را خورنده ز آزاد و بنده چه خرد و چه رنده^(۳)
 نسخهٔ اساس: n.

۲۹

صبر بری شد ز خویش و بیگانه^(۴) چو گشت با غم عشق تو آشنا بنده
 همیشه قد تو را سرو در زمین چاکر مدام روی تو را ماه در سما بنده
 تو شعر نیک‌شناسی بخوان عطارد را ببین که او به سخن بهتر است یابنده

۱-۲ p: صد.

۱- متن سفید است.

۳- این بیت در فرهنگ مجمع الفرس به عنوان شاهد مثال برای واژهٔ «رنده» به نام عنصری آمده است.

۴- متن سفید است.

اگر چه اطلس افلاک را ز نخوت و ناز
به خاک پای عزیزت که اندر این مدت
زهر چه عذر توان خواست اصطناع تو را
نسخهٔ اساس: p.

حصیر وار فکنده است زیر پابنده
ندیده در وطن خویش بوریا بنده
به دست هیچ ندارد به جز دعا بنده

۳۰

منم خاک تو ای باد بهاری
بگو با یار سرو آسایم آخر
قدم کی باز گیرد سرو رعنا
تو شبها همچو بختم در شکر خواب
خیال زلف مشکین تو بینم
حدیث طرهٔ عنبر فشانت
منم از راستی خویش در بند
به ناز اندر کنارت پروریدم
کنون چون کار تو بالا گرفته است
ز عشقت سر کشیدم سوی صحرا
نسخهٔ اساس: p.

پیامم سوی آن مه.....^(۱) داری
چه باشد گر به وصلم سر در آری؟
ز خاک تیره از بی اعتباری؟
مراکاری نه جز اختر شماری
چو آید جعد شب در مشکباری
صبا می‌گفت با مشک تتاری
تو سر از کج روی هر جا بر آری
بود کم سایه روزی بر سر آری
گرم هرگز نبینی یاد ناری
زنان بر سر.....^(۲) سنگ بی قراری

۳۱

ای چهره تو مایه اسرار دلبری
 با زلف تاب داده چون شام مظلومی
 خاک درت عروس جهان را چو زیور است
 بی وصل دلفروز تو ای بس که گفته‌ام
 بس شب که من نظاره گردون گذاشتم
^(۱) در ردای کبودی چو صوفیان
 شیر فلک به طبع نداند به جز سگی
 ای سال و ماه! دایه هر دون کودکی
 ز این آشیان خاکی، طبعم ملول شد
 معمار شرع عمده اسلاف سیف دین
 ای پیشوای شرع به هر چیز لایقی
 نطق چو نص منزل^(۲)
 معدن نخوانمت که همه زر خالصی
 حق کرم گزارده باشی به مردمی
^(۳) عرم رسیده باد
^(۴) به غزنی برد صبا

نسخه اساس: p.

نسخه‌ها: p-q

۳۲

به زخم تیغ جهانگیر و گرز قلعه گشای
 بسی قلاع گشودم به یک نمودن دست
 جهان مسخر من شد چو من مسخر رای
 بسی مصاف نمودم به یک فشردن پای
 اجل چو تاختن آورد هیچ سود نداشت
 بقا بقای خدای است و ملک ملک خدای^(۵)
 نسخه اساس: uf.

۱- و ۲ و ۳ و ۴. متن سفید است.

۵- در صفحه ۵۴ تذکره دولتشاه، به نام امام محمد یحیی نیشابوری، شاگرد امام غزالی آمده است.

۳۳

پوشیده مشک زابر سیه چرخ چنبری
 بلبلسان مطرب سرمست بر درخت
 از نوش خوشتری به وصال اندر آن دلی
 هر چند جان و دیده و دل را همی خلی
 صبر من از میان تو آموخت لاغری
 خالی، روان من ز هوس‌های بیهده
 نسخهٔ اساس: UC.

۳۴

خیز ای گرفته روی گل از عارض تو خوی
 پر خنده دار صبحدم از می لب طرب
 دامن کشان به حضرت سلطان گل خرام
 از نرگس سیه دل جادو سؤال کن
 عدل خدایگان وزیران جهان گرفت
 نسخهٔ اساس: p.

۳۵

کارهای بسته را نوروز بگشاید همی
 دوستان را دوستی در دل بیفزاید همی
 نزد زاهد رفتم و گفتم: بهار خرّم است
 می همی باید مرا زاهد چه فرماید همی
 گفت: می خور بر نشاط این وقت ساقی را بگو
 تا جز اندر ساتگینی می نیپماید همی
 اینت خرّم روزگار و اینت هنگام شریف
 پاکزاد مهربان با میهمان باید همی
 نسخهٔ اساس: p.

۱- UC: در هنگام ترمیم نسخه، بر روی این بخش کاغذی چسبانده شده که متن دیده نمی‌شود. متن از دیوان قطران، ص ۳۷۶ اصلاح شد.

۲- این قصیده در دیوان قطران، ص ۳۷۶ وجود دارد و در مدح ابو الخلیل جعفر سروده شده است.

تعليقات

قصیده نخست

این قصیده در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصر بن طفقاج (طمغاج) خان ابراهیم و برای تهنیت گفتن حلول ماه شوال و فرا رسیدن عید فطر به وی است. پدر شمس الملک، بوری تگین ابراهیم که به طمغاج خان شهرت داشت، در سالهای ۴۴۴-۴۶۰ ق فرمانروای بخارا بود. پس از او جنگ‌های خانگی میان فرزندان او روی داد که نتیجه آن پیروزی نصر بن ابراهیم، مشهور به شمس الملک (۴۶۰-۴۷۳ ق) بود. وی از سال ۴۶۰ تا ۴۷۳ همانند پدر بر بخارا و سمرقند حکومت کرد. شمس الملک نصر بن ابراهیم، به دختر داماد الب ارسلان بود و بسیار فاضل و شجاع و ساینس بود، خط نیکو می نوشت و از ائمه حدیث، حدیث می شنید.

در دوران او درگیری با ترکان سلجوقی آغاز گردید. در نیمه دوم سده ۵ ق شمس الملک فرمان داد تا در جنوب شهر بخارا برای او کاخی بنا کنند. وی آن را شمس آباد نامید. پس از مرگ او برادرش، خضرخان بن ابراهیم طفقاج خان در سال ۴۷۲ ق بر تخت سلطنت نشست. قدیم ترین خان از دولت خانی که در دیوان عمیق مورد ستایش واقع شده، شمس الملک است و اکثر قصاید مدحی عمیق هم در ستایش وی است.

۱/۱. نماز شام: «نماز شام اشاره به نماز ندارد بلکه اشاره به وقت دارد؛ یعنی تنگ غروب و اوایل شب. در خراسان و بسیاری از نواحی ایران، از دیر باز اوقات مختلف شب و روز را با اضافه به نماز نشان می دهند. در تاریخ بیهقی دهها بار نماز پیشین (= وقت نماز ظهر = هنگام ظهر و نیم روز)، نماز دیگر (= نماز پسین = هنگام نماز عصر)، نماز شام (= هنگام نماز مغرب) و نماز خفتن (= هنگام نماز عشا) به کار رفته و همه اشاره به وقت معینی از شبانه روز دارد. از جمله می نویسد: "چون نماز شام خواست رسید ما باز گشتیم". همچنین: «نزدیک نماز شام ابوالحسن عقیلی را نزدیک پسر فرستاد» (بهاءالدین خرمشاهی، حافظ نامه، ج ۲، ص ۹۵۳). انوری گوید:

نماز شام چو خورشید گنبد گردان به کوه رفت فرود ز چشم گشت نهان
(دیوان، ج ۱، ص ۳۵۵)

غُرَاب: زاغ (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۱۰). پر غراب استعاره است از تاریکی و سیاهی شب.
۲/۱. باختر: «به تازی مشرق بود. به دلیلی که عنصری گفت: بیت

چو برزد درفشنده از باختر دواج سیه را سپید آستر»
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۲۱)

«باختر مشرق باشد. مثالش حکیم لامعی گوید:
خورشید را چون پست شد در جانب خاور علم
پیدا شد اندر باختر بر آستین شب علم

لفظ خاور و باختر را متأخرین بر عکس تصوّر کرده اند. خاور را مشرق می دانند و باختر را مغرب و حال آن که متقدمین باختر، مشرق را می دانند و خاور مغرب را» (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۳۸).

در اینجا عمیق به سیاق متقدمین آن را به معنی مشرق به کار برده است.
علامت: نشان (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۷۴) مأخوذ از تازی، علم و رایت (ناظم الاطبا، ج ۴، ص ۲۳۹۵).

فرو کشیدن طناب خیمه: خواباندن و جمع کردن و برچیدن خیمه. منوچهری گفته است:

الا یا خیمگی خیمه فروهل که پیش آهنگ بیرون شد زمزل
 (منوچهری، دیوان، ص ۶۵)

در این بیت، عمیق برای شب و روز سپاهی قایل شده که سپاه شب از جانب شرق با بر افراشتن علم خود به مصاف با سپاه روز می شتابد و آن را مجبور به شکست و گریز از میدان جنگ می کند. در مصراع دوم، آفتاب به علمداری تشبیه شده است که طناب خیمه‌ها را باز می کند و خیمه‌ها را بر می چیند و آماده رفتن می شود.

۳/۱. ازرق: نیلگون و کبود (غیاث اللغات، ص ۴۰). خیمه ازرق: استعاره از آسمان کبود است.

خرگه: مخفف خرگاه. جا و محل وسیع را گویند عموماً و خیمه بزرگ مدور را خصوصاً (برهان قاطع، ج ۲، ص ۷۳۶). «لکن چنان که از نحوه استعمال آن در کتاب ترجمه سیرت جلال الدین، ص ۲۵۶، س ۴-۲، مصحح استاد تحریر جناب آقای مجتبی مینوی، بر می آید "خرگاه" ظاهراً نوعی خیمه کوچک بوده است، اینک عین عبارت کتاب در این مورد: "چون (سلطان جلال الدین) این خبر (خبر ازدحام لشکر تاتار در صحرای اران) که ناقض عزیمت بود شنید نزول کرد، و خیمه بزرگ نگرفت، خرگاهی هم آنجا نصب فرمود، پس فرود آمد...» (یزدگردی، تعلیقات بر نفثه المصنوع، ص ۴۲۰). «این قول علامه فقید مرحوم قزوینی نیز مؤید این نظر تواند بود که: "خرگاه گویا با خیمه معنی آن بکلی فرق دارد و گویا به معنی آلاچیق مانند چیزی است منتهی با پارچه ای روی چوب‌های آلاچیق...» (همانجا، پاورقی).

سَنجَاب: «حیوانی است چون سمور و موی آن از سمور نرم تر است، به رنگ خاکستر و از پوست آن جامه موین کنند» (لغت نامه دهخدا، ج ۸، ص ۱۲۱۴۸). خرگه سَنجَاب: استعاره از آسمان تیره مغرب است.

۴/۱. شَبَه: «سنگی است در غایت سیاهی و نرمی و سبکی و شبرنگ نیز گویند» (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۹۲).

۵/۱. **جامهٔ عباسیان:** «بنی عباس جامهٔ سیاه می پوشیدند و شعار و رنگ علمشان نیز سیاه بود- به خلاف فاطمیان مصر که سفید می پوشیدند» (انزابی نژاد، حواشی چهار مقاله، ص ۱۳۸).

ردا: بالا پوش، عبا، خرقة (ناظم الاطبا، ج ۳، ص ۱۶۴۴). جامه ای که روی جامه‌های دیگر پوشند.

مِطْرَد: علم، درفش، رایت (لغت نامهٔ دهخدا، ج ۱۳، ص ۱۸۶۰۱). «و لشکر گذشتن گرفتند، و نخست کوبهٔ امیر مودود بود: چتر و علامت‌های فراخ و دویست مرد از غلامان سرایی، همه با جوشن و مِطْرَد» (بیهقی، تاریخ بیهقی، چاپ فیاض، ص ۸۹۰).

نسطوریان: منسوب به نسطور. «نسطور یا نسطوریوس به سال ۳۸۰ میلادی در ژرمانیکا سسارئا germanica cesarea که امروز ماراس نامیده می‌شود، در سوریه به جهان آمد او نخست در دیری در نزدیکی انطاکیه کشیش بود. تئودور دوم او را به بطریقی قسطنطنیه بر گماشت. وی در سایهٔ زبان آوری و شیوا سخنی خویش، نیز در پی ستیزهٔ پر شور خود با پیروان آریوس، آوازه ای بلند یافت. اما آنگاه که باورهای نوآیین وی و کیشی که بنیاد نهاده بود بیراه و تباه شناخته شد، به خشم امپراتور دچار آمد. سرانجام امپراتور او را به واحه ای در بیابان لیبی فرستاد. تا آن که به سال ۴۵۱ میلادی در خاریجهٔ لیبی جان سپرد. در زمان پادشاهی فیروز، بزرگان مدرسهٔ ایرانیان در آدسا یا رها کیش نسطوری را پذیرفتند؛ آنگاه که به سال ۴۸۹ میلادی، زنون این مدرسه را بست، آنان رانده از قلمرو رومیان راه و پناه به نصیبین جستند، این کیش در ایران نیرو گرفت و پیروانی یافت. گاهی پادشاهان ساسانی برکامهٔ شاهان روم این کیش را در ایران نیرو می بخشیدند؛ از این روی کلیسای نسطوری در بسیاری از سرزمین‌های ایران پی افکنده شد. تنها در زمان پادشاهی خسرو پرویز، به پاس آن که شیرین بانوی او کیش یعقوبی را پذیرفته بود، یعقوبیان بر نسطوریان برتری یافتند.

کلیسای نسطوری در نخستین سده‌های اسلامی کارایی و توانمندی بسیار داشت؛ آنچنان که توانست کیش نسطوری را تا سرزمین‌های دور چون تاتارستان و مغولستان و چین و هند بگسترد. در سدهٔ دوازدهم شمار نسطوریان به ده‌ها میلیون تن می رسیده است. نشیب و کاستی در کیش نسطوری، با چیرگی امیر تیمور در سدهٔ چهاردهم، پرشتاب آغاز گرفت؛ سپس تازش کردان و ترکان، آن را به گونه ای درآورد که امروز دیده می‌شود.

دیدگاه‌ها و اندیشه‌های نسطور را می توان این گونه باز نمود:

۱. دو سرشت در عیسی مسیح نهفته است: یکی آن که مینوی است و از «کلمه» ستانده شده است، دیگر آن که خاکی و انسانی است.

۲. پیوند این دو سرشت به گونه ای بنیادین و گوهرین نیست؛ بلکه به گونه ای اتفاقی و اخلاقی است.

۳. پس، بر این پایه، مریم مادر عیسی است، کریستوتوکوس khristotokos؛ نه مادر خدا، تئوتوکوس «کزازی، سوزن عیسی، صص ۸۵-۸۷).

مطرد نسطوریان استعاره است از سیاهی و تاریکی آسمان شب.

۷/۱. قوس قزح: «قوس الرحمان هم آمده غالباً هنگام باران، نزدیک به افق و در نتیجه تجزیه نور خورشید و انکسار آن نورها در غلظت‌های مختلف جوّی در آسمان به وجود می‌آید. قوس به معنی کمان و قزح به ضم قاف و فتح زاء نام کوهی است و نیز یکی از نام‌های شیطان است» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۶۰۸). امروزه بدان رنگین کمان می‌گویند.

خضاب: حنا و گلگونه (ناظم الاطباء، ج ۲، ص ۱۳۷۳).

۸/۱. مُهره: چیزی که گرد و مدور باشد. در اینجا منظور گوی و حقه‌ای است که افسونگران با آن ساحری می‌کنند.

لَبَلاب: «عزایم خوان و افسونگر را گویند» (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۸۸۶).

ستارگان در آغاز شب که به دلیل فراگیر نشدن تاریکی، کم‌سو و در حالتی میان ظهور و خفا هستند از نظر شاعر خیال‌وار همچون مهره‌های ساحران‌اند که گاهی پیدا و گاهی پنهان می‌شوند.

۱۰/۱. مصقول: سرخ (لغت نامه دهخدا، ج ۱۲، ص ۱۸۵۶۴). آمیختگی سرخی آفتاب و سیاهی مغرب به هنگام غروب خورشید، از نظر شاعر مانند چهره سیاه اعراب است که از میان دستار سرخ نمودار شده باشد.

۱۱/۱. دولاب: چرخ آب‌کشی از چاه، دلو آب (لغت نامه دهخدا، ج ۷، ص ۹۹۰۸). آسمان تاریک شب با ستارگانش به دلوی گوهر نگار مانند شده است.

۱۲/۱. دقیقه: «به اصطلاح نجوم یک بخش از شصت بخش درجه، و تمامی درجه‌های فلک سیصد و شصت است. فلک دوازده برج دارد و هر برج سی درجه و هر درجه شصت دقیقه و هر دقیقه شصت ثانیه» (غیاث اللغات، ص ۳۷۱).

مطالع ج مطلع: «جای برآمدن کوکب» (غیاث اللغات، ص ۸۳۶).

اسطرلاب: «یا اسطرلاب، در اصل از دو کلمه یونانی استرو «astro» به معنی ستاره و لامبانین «lambanin» به معنی آینه ترکیب شده است و معنی آن آینه نجوم یا ترازوی نجوم، یا مقیاس نجوم است. خوارزمی در مفاتیح العلوم به این معنی و اصل و ترکیب آن توجه داشته و گفته است: «الاصطرلاب معناه مقیاس النجوم و هو بالیونانیة اصطربلابون». و ابوریحان نیز به معنی و ترکیب یونانی آن واقف بوده و قول حمزه اصفهانی را که به غلط اسطرلاب را فارسی دانسته و به معنی ستاره یاب گرفته نقل کرده: «این آلتی است یونانیان را، اصلش اسطرلابون ای آینه نجوم و حمزه اصفهانی از پارسی بیرون آورد که ستاره یاب است». و در نحوه استفاده از اسطرلاب گوید: «و بدین آلت دانسته آید آنچه از روز و شب گذشته بود، به آسانی و غایت درستی، و نیز دیگر کارها که از بسیاری نتوان شمردن (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۴۲).

۱۳/۱. گل احمر: استعاره از روی معشوق است و قطره گلاب نیز استعاره از قطرات عرق بر چهره اوست.

۱۵/۱. مرزنگوش: «گیاهی است از تیره نعنائیان که برگ‌هایش متقابل و بیضوی و بدون دندانه و گل‌هایش کوچک و سفید یا گلی رنگ و پوشیده از چهار ردیف برگ‌های مایل به سفید که به صورت کروی درآمده اند می باشد، و نوع وحشی آن در ایران به آویشن کوهی مشهور است» (معین، فرهنگ فارسی، ج ۳، ص ۴۰۱۰).

در این بیت، مرزنگوش با توجه به رنگ تیره و شکل بوته اش و بوی خوشش، می تواند استعاره از زلف معشوق باشد. عنصری در یک رباعی زلف یار را در خوشبویی به مرزنگوش مانند کرده است:

آن زلف که او به بوی مرزنگوش است گه بر جبهست و گه به زیر گوش است
زین باز عجب تر آن لب خاموش است زو شهر و جهان به بانگ نوشاش است
(عنصری، دیوان، ص ۳۱۱)

۱۵/۱. دُرَج: صندوقچه ای که در آن جواهرات می گذارند.
عقیق: «سنگی است شفاف به رنگ‌های گونه گون که از آن نگین انگشتی کنند و چون به رنگ عقیق گویند مراد سرخ باشد» (لغت نامه دهخدا، ج ۱۰، ص ۱۴۱۲۱). و عقیق یمن مشهور است. درج عقیقین استعاره از دهان و لب‌های سرخ معشوق است.

دُر خوشاب: مروارید سیراب و آبدار. در اینجا استعاره از دندان‌های سفید معشوق است.
۱۶/۱. همه هوا قلم سیم: انگشتان دلبران که در هوا به سوی ماه نو نشانه رفته اند، نخست به دلیل سفیدی انگشت به قلم‌هایی از جنس نقره تشبیه شده اند و سپس به دلیل سرخی ناخن‌های خضاب بسته به شکل شهابی تصویر شده اند.

۱۷/۱. سمن: «گلی است سپید رنگ و خوشبوی» (صحاح الفرس، ۲۴۶). «و بعضی به سرخی نیز مایل باشد و آن گل سه برگه باشد» (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۷۸۵). یعنی گیاهی هست که آن را سه برگه می گویند و سمن گل آن است که مدور و صد برگ و یاسمنی رنگ می باشد. بعضی می گویند که گلی پنج برگ و سفید و خوشبوی است (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج ۲، ص ۱۱۶۶).

۱۷/۱. نرگس: «گلی است از تیره نرگسی‌ها که در وسط گلش حلقه ای زرد دیده می‌شود، و آن را نرگس شهلا گویند، و در بعضی جنس‌ها خود گل نیز زرد است یا گل سفید است ولی در وسط آن گلبرگ‌های کوچک سفید است، و آن را نرگس مسکین گویند» (حاشیه برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۱۲۹).

۱۷/۱. عُنَاب: «میوه ای است شبیه به سنجد و سرخ رنگ، که پوست و چوب درخت آن نیز سرخ است» (لغت نامه دهخدا، ج ۱۰، ص ۱۴۴۴۷).

برخی از استعارات این بیت ظاهراً در شعر فارسی قبل از عمیق بی سابقه اند، و در شعر عمیق حکم نماد شخصی را یافته اند؛ مانند برگ سمن و نرگس که برگ سمن می تواند

استعاره از بناگوش یا با توجه به ابیات پنجم و پانزدهم قصیده شانزدهم، استعاره از سینه سفید دلبران باشد و دومی نیز استعاره از انگشتان آنان.
لاله نیز استعاره از روی سرخ و گلگونه دلبران است و عناب استعاره از سرانگشتان سرخ و خضاب بسته آنان.

۱۸/۱. زمرّد: «جوهری ثمین است و از چند نوع بود: قبطی و ریحانی و صابونی. و اغلب شکسته بود. معدن او کوه‌های مشرق بود. و آنجا که زمرّد بود معدن زر بود. طبع زمرّد گرم و خشک است و دافع همه زهرهاست. شربت وی دو جو بود: بسایند و در دوغ علیل را دهند که زهر خورده بود، به بول از وی جدا گردد» (محمد بن محمود همدانی، عجایب نامه، ص ۳۸۳).

زبرجد و زبرج نیز خوانده می‌شود و نیز گویند این‌ها دو سنگ جداگانه اند. زمرّد و زبرجد هردو رنگ سبز دارند (دمشقی، نخبه الدهر فی عجایب البر والبحر، صص ۹۹-۹۸). سپهر کبود به محرابی زمرّدی مانند شده است.

۲۰/۱. فردوسی‌ان: بهشتیان. فردوس: بهشت. «در اوستا دو بار به کلمه pairi-daeza بر می‌خوریم و آن مرکب است از دو جزو: پیشوند pairi یا pâiri به معنی گرداگرد و پیرامون؛ دوم daêza از مصدر daêz به معنی انباشتن و روی هم چیدن و دیوار گذاشتن. در زمان هخامنشیان، در ایران زمین بزرگ و در سراسر قلمرو آنان بخصوص در آسیای صغیر پیثیری دژها-یا فردوس‌ها- که باغ‌های بزرگ و «پارک»‌های باشکوه پادشاه و خشرپاوان‌ها (حاکمان) و بزرگان ایران بوده، شهرتی داشت. این محوطه‌ها چنان که مکرر گزنفون و پلوتارخس می‌نویسند درختان انبوه و تناور داشتند و آب در میان آن‌ها روان بود. چارپایان بسیار برای شکار در آن‌ها پرورش می‌یافتند. شاهنشاهان هخامنشی خشرپاوان‌های خود را در ایجاد این گونه باغ‌ها در قلمرو حکومت خود تشویق می‌کردند. این گونه پارک‌ها که در سرزمین یونان وجود نداشت ناگزیر انظار یونانیان را متوجه خود کرد و آنان نیز همان نام ایرانی را به صورت parâdeisos به کار بردند. در اکدی متأخر pardisu و در عبری pardes (پارک یا باغ) و در آرامی و سریانی نیز همین کلمه با اندکی تفاوت و در ارمنی pârdès (باغ) همه از ریشه ایرانی هستند» (معین، حاشیه برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۴۵۵).

۲۱/۱. غرقاب: «آب عمیق را گویند که نقیض پایاب است» (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۴۰۶).

۲۲/۱. دشنه: «خنجر باشد، مثالش منجیک گوید:

ابوالمظفر شاه جهانیان که برید به تیز دشنه آزادگی گلوی سؤال
(مجمع الفرس، ج ۲، ص ۵۷۸).

۲۴/۱. جمال صدر... شمس الملك مایه آراستگی و زیبایی صدر مجلس و تخت شاهی و مایه انتظام و سامان و به هم پیوستگی روزگار و زمانه است.

۲۴/۱. رِقَاب: ج رقبه به معنی گردن (منتهی الارب، ج ۲، ص ۴۶۶). معنی بیت: شمس الملك موجب برقراری حق و پادشاه شرق و صاحب اختیار مردمان است.

۲۵/۱. اعقاب: «پس ماندگان، پس آیندگان، فرزندان» (غیاث اللغات، ص ۶۵).

۲۶/۱. بر روی چیزی خط کشیدن: کنایه است از ناچیز و باطل کردن آن چیز. فرخی گفته است:

شمار بوسه زمعشوق باز باید خواست که روزه رفت و خط اندر کشید روزشمار
(فرخی، دیوان، ص ۱۶۳)

خطاب: عتاب، سرزنش، بازخواست (لغت نامهٔ دهخدا، ج ۶، ص ۸۶۵۵).

۲۷/۱. مُهره‌های فلک: «به معنی مهره‌های سیمایی است که کنایه از ستارگان باشد» (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۰۶۸).

۲۷/۱. ثراب: خاک (منتهی الارب، ج ۱، ص ۱۲۳)

۲۸/۱. تمکین کردن: دست دادن، وقع گذاشتن (لغت نامهٔ دهخدا، ج ۴، ص ۶۱۱۹).

۲۸/۱. پایاب: «بن آب را گویند، یعنی تک آب. خفاف گفت:

گل نبود که برتافت آفتاب بر او ز بیم چشم نهان گشت در بن پایاب»
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۳۴)
«و این که می گویند: این آب پایاب دارد به این معنی است که قعر و ته دارد و چنان نیست که از غایت عمیق پای به قعر آن نرسد» (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۲۱۲). پایاب، کنایه از تاب و توان است.

معنی بیت: جاه ممدوح چنان والاست که اندیشه نمی تواند آن را احاطه کند و به تصور درآورد. و بخشش او نیز چونان دریایی بیکران و سخت ژرف است که اوهام نیز نمی توانند به کنه و نهایت آن برسند.

۲۹/۱. رایت منصور: درفش و علم پیروزمند و یاری کرده شده. در این جا از رایت مجازاً لشکر و سپاه ممدوح اراده شده است. یعنی آن که او به هر جا لشکر و سپاه بفرستد پیروز و مظفر بر می گردد.

معین: یاریگر، دستگیر (ناظم الاطباء، ج ۵، ص ۳۴۱۸).

رای دلارا: تصمیم و اندیشه ای که شاد کنندهٔ دل است. یعنی تصمیم و دیدگاه درست و صائب.

معنی مصراع: درستی و راستی، دیدگاه‌های ممدوح را یاری می دهند. به عبارت دیگر؛ اندیشه‌ها و تصمیم‌های ممدوح همه درست و صادقند.

۳۱/۱. هنر: در پهلوی به معنایی از قبیل مردانگی، جنگاوری، قدرت، فضیلت، ارزش و مهارت به کار رفته است (فرهوشی، فرهنگ زبان پهلوی، ص ۲۸۶). در اینجا مترادف علم است. نادر: بی مانند، یگانه.

فضل: فزونی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۶۹). برتری.

ادب: «حسن بن سهل گفته است: آداب، ده گونه است؛ سه از آن ایرانی و شهرگانی است: عود نوازی و شطرنج و چوگان بازی. و سه از آن نوشیروانی است: پزشکی و هندسه دانی و پهلوانی و سه از آن عربی است: شعر و انساب و شناخت ایام. دهمی که بدان افزوده شده تکه‌هایی است از حدیث و افسانه و آنچه در خورد سخن گفتن بین مردم در مجالس است. در قرن ششم هجری این کلمه در زبان عربی شامل انواع معرفت به ویژه علوم بلاغت و لغت می شد. اینجاست که ابن خلدون می گوید: ادب یعنی از حفظ داشتن اشعار و اخبار عرب و دانستن مجملی از هر علم» (شوقی ضیف، تاریخ ادبی عرب، صص ۱۴-۱۳).

آن گونه که از فحوای این بیت و بیت بعد بر می آید، واژه ادب نزد عمیق نیز معنایی نزدیک به معنای مورد نظر ابن خلدون یعنی دانستن مجملی از هر علم دارد.

آیت: عجیبه، اعجوبه (لغت نامه دهخدا، ج ۱، ص ۲۰۳). آیت شدن یا گشتن: «کنایه از مشخص و سرشناس شدن.

به تو صاحب ولایتی گشتم وز قبول تو آیتی گشتم»
(عفیفی، فرهنگنامه شعری، جلد اول، ص ۹۷)

مسعود سعد سلمان نیز در بیتی به معنی اخیر آورده است:

ای بزمگه تو صورت فردوس وی رزمگه تو آیت محشر
(مسعود سعد، گزیده اشعار، صفحه ۶۲)

بیهقی نیز در این معنی به کار برده است: «و این ملک (امیر مسعود) در هر کاری آیتی بود (تاریخ بیهقی، به تصحیح علی اکبر فیاض، ص ۱۸۱).

ز روی فضل و ادب آیتی است در هر باب: یعنی آن که شمس الملک به داشتن فضل و ادب در میان مردمان سرشناس و انگشت نماست.

۳۲/۱. صحیفه: نامه و کتاب (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۷۴).

سفینه: مجموعه‌ی بی که در آن از هر علمی چیزی نوشته شده است. «سفینه را صاحب بهار عجم چنین ترجمه می کند: "سفینه بیاضی است که قطعش طولانی باشد و افتتاح آن در جهت طول شبیه به کشتی". اگر چه کلمه سفینه عربی است، اما عربی زبانان اصلی هیچوقت این لغت را در غیر معنی کشتی، یعنی به جای جنگ در معنی بیاض استعمال نکرده و به آن معنی مجازی نداده اند» (بهاء الدین خرمشاهی، حافظ نامه، جلد دوم، ص ۱۰۱).

کُتب: مخفف کُتب: کتاب‌ها. کتب با «ت» ساکن در شعر دیگران نیز سابقه دارد از جمله در بیتی از قصاید منوچهری:

ولیکن اوستادان مجرب چنین گفتند در کتب اوایل
(منوچهری، دیوان، ص ۶۵)

در این بیت آرایه تقسیم وجود دارد. «این» در مصراع نخست راجع است به مصراع دوم بیت قبل. عمیق می گوید ممدوح او از لحاظ داشتن فضل، مثل کتابی است که همه علوم را دربر دارد و به لحاظ داشتن ادب چون سفینه‌ای است که همه آداب و هنرها در آن یافت می‌شود.

۳۳/۱. **نبرده:** «مرد مبارز باشد. فردوسی گفت:

از ایرانیان بُد تهم کینه خواه دلیر و نبرده به هر کینه گاه»
(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص ۳۴)

عتاب: خشم گرفتن، ملامت کردن (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۹۲). به تیغ و تیر عتاب کردن کنایه از جنگیدن است. ممدوح عمیق کسی است که نه تنها بر زمین و زمینیان چیره است بلکه با آسمان که تعیین کننده سرنوشت بشر و مسلط بر زندگی اوست نیز توان مقابله و قهر و خشم دارد.

۳۴/۱. **حجت:** دلیل و برهان (غیاث اللغات، ص ۲۹۳). فرخی گفته است:

مذهب شافعی از خواجه بیفزود شرف	حجت شافعی از خواجه قوی گشت بیان
سخن چون شکر او ز پی حجت خویش	بنویسند بزرگان و امامان زمان
هر حدیثی که کند خواجه مسلمانان را	حجتی باشد پیوسته و همچون قرآن

(فرخی، دیوان، ص ۳۲۰)

اولوالالباب: صاحبان عقل‌ها، خردمندان (لغت نامه دهخدا، ج ۲، ص ۲۸۰۴).

۳۵/۱. **بخشش:** قسمت، روزی. عمیق در این بیت سخنی منطبق بر عقاید ابوالحسن اشعری بیان می کند و معتقد است که روزی‌ها مقسوم شده و با کوشش و جهد انسان‌ها زیاد و کم نمی‌شود. اشعری می گوید: «وَأَنَّ الْأَرْزَاقَ مِنْ قَبْلِ اللَّهِ سَبْحَانَهُ يَرْزُقُهَا عِبَادَهُ حَلَالًا وَ حَرَامًا» (اشعری، الابانه، ص ۳۲). یعنی روزی‌ها همه از جانب خداوند سبحان است و او به بندگان رزق می دهد چه آن رزق حلال باشد چه حرام.

نُشَاب: تیر (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۴۸).

اعتقاد عمیق نیز بر این است که برای رسیدن به آمال و خواسته‌های خویش، باید جهد و کوشش داشت و برای پادشاه شدن، باید دست به شمشیر و نیزه و تیر بُرد.

۳۶/۱. **اسباب:** «هر چیز که وسیله وصول چیز دیگر گردد» (ناظم الاطبا، ج ۱، ص ۲۰۳). وسیله، علت.

عمیق می گوید: درست است که خداوند قادر، روزی و دولت را بخش می کند و کارها به دست اوست، ولی انسان نیز باید با جهد و کوشش، اسباب و وسایل رسیدن به دولت را فراهم کند.

۳۷/۱. **جهان سراسر کام است و کام او نایاب:** کام نخست مجازاً در معنی آرزو و مراد و مقصد است. فردوسی در آغاز پادشاهی ضحاک گوید:

نهران گشت آئین فرزندگان	پراکنده شد کام دیوانگان
-------------------------	-------------------------

(شاهنامه، ج ۱، ص ۳۵).

کام دوم در معنی سقف دهان و مجازاً دهان است. اسدی طوسی بیت زیر از منجیک را به عنوان مثال شعری آورده است:

«رسیده آفت نشپیل او به هر کامی نهاده کشته آسب او به هر مشهد»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۸۹)

عمیق می گوید: آرزوها و مقاصد انسان‌ها، در دنیا موجود است اما از نظرها پنهان است برای یافتن در و کلید رسیدن به آن‌ها باید کوشید.

۳۹/۱. مصاف: «جای صف زدن است لیکن مجازاً به معنی جنگ و مقام جنگ مستعمل

می‌شود» (غیاث اللغات، ص ۸۳۰).

ضراب: مضاربه، به شمشیر زدن یکدیگر را (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۲۷).

۴۰/۱. دلیر: دلاور، شجاع (ناظم الاطبا، ج ۲، ص ۱۵۳۲).

یل: مبارز باشد در جنگ. فردوسی گفت:

به جایی که من پای بفشاردم عنان سواران بید پاردم

کنون چنبری گشت پشت یلی نیابم همی خنجر کابلی

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۷۹)

ثیاب:ج ثوب. جامه‌های پوشیدنی (غیاث اللغات، ص ۲۴۱). آهنین کردن ثیاب یعنی

لباس آهنین از قبیل زره و برگستوان و کلاهخود و... پوشیدن و آماده جنگ شدن.

۴۱/۱. هاویه: نام طبقه هفتم از طبقات دوزخ (ناظم الاطبا، ج ۵، ص ۳۹۰۶)، که آخرین

طبقه از طبقات هفتگانه دوزخ است. در اینجا مجازاً مطلق دوزخ مد نظر است.

دود دوزخ تاب: دودی که تاب و تبش و گرما و سیاهی دوزخ را دارد. معنی مصراع:

هوا و فضای میدان جنگ بر اثر تاخت و تازش دلیران و اسبان و گلاویز شدن آنان با دشمنان پر از گرد و غبار تیره و سیاه، چون دود سیاه دوزخ می‌شود.

۴۲/۱. طبطاب: «چوگانی است که سر آن مانند کفچه سازند و گوی در آن نهند و بر هوا

افکنند، چون به فرود آمدن رسد باز سر طبطاب بر او زنند، همچنین نگذارند که بر زمین آید

تا از هال نگذارند و به فارسی بدان، تخته گوی بازی گویند» (غیاث اللغات، ص ۵۵۵). فرخی گوید:

ز هیبت تو دل دشمن تو اندر بر چنان طپد که طپد گوی در طبطاب

(فرخی، دیوان، ص ۱۲)

۴۳/۱. هزبر: شیر بیشه (لغت نامه دهخدا، ج ۱۴، ص ۲۰۷۵۲)، شکل فارسی آن هزبر

است.

باد پای: تیز تک (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۱۸)، بسیار تند رو.

سمند: «اسب زرد باشد. فخرالدین گرگانی گوید:

ز هر قسم اسب الوان صد طویله سمند و ابلق و کورنگ و نیله

و به معنی مطلق اسب نیز آمده» (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۷۲۷). در این جا معنی اخیر منظور است.

۴۶/۱. عزرائیل: ملک الموت که فرشته مرگ و جان ستان است.

ذُباب: مگس (منتهی الارب، ج ۲، ص ۴۰۳). در این بیت کشته‌های دشمن از انبوهی به مگس مانند شده اند.

۴۷/۱. طعنه: یکبار نیزه زدن (غیاث اللغات، ص ۵۵۹).

رُمح: نیزه (منتهی الارب، ج ۲، ص ۴۷۳). چوبی است دراز با حربه ای در سر آن برای دفع و طعن دشمن (لغت نامه دهخدا، ج ۷، ص ۱۰۷۷۷).

زخم: ضربت، زدن. در متون کهن ادب فارسی به همین معنی به کار رفته است. دقیقی طوسی می گوید:

وز آن زخم آن گرزهای گران چنان پتک پولاد آهنگران

(دقیقی، دیوان، ص ۶۳)

رکاب: «حلقه ماندی است از فلزات که به دو طرف زین اسب آویزند و به هنگام سواری پای را در آن کنند» (ناظم الاطبا، ج ۳، ص ۱۶۸۲).

۴۸/۱. جوشن: «سلاحی باشد غیر زره چه زره تمام از حلقه است و جوشن حلقه و تنگه آهن با هم باشد» (برهان قاطع، ج ۲، ص ۶۰۰).

مَریخ: «چهارم کوكب سیار در منظومه شمسی که بهرام نیز گویند و به اعتقاد بطلمیوس در آسمان پنجم واقع شده است» (ناظم الاطبا، ج ۵، ص ۳۲۷۴). «منحوس و دال بر جنگ و خون ریزی و ظلم است» (لغت نامه دهخدا، ج ۱۲، ص ۱۸۳۰۵). «بهرام، وهران، وهران ازاصل «ورثرغن» به معنی فاتح، شکننده و جنگجوست. این ستاره در تصورات ایرانی و یونان و روم، ایزد یا خدای جنگ بوده و با نام «مارس» و «آرس» فرزند «سارتون» (زحل) و برادر «ژوپتر» یا «ژئوس» (زاوس) یا مشتری است. منجمان احکامی به همین علت مریخ را «کوکب لشکریان و امراء ظالم و اتراک و دزدان و مفسدان و آشکاران و بیاعان ستور شمرده، قهر و شجاعت و جسارت و سفاقت و لجاج و دروغ و تهمت و ایداء مردمان و زنا و خیانت را بدو نسبت داده اند» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۷۲۸).

از آن روی که مریخ ستاره ای سرخ رنگ است و جنگجوی آسمان، دامن آن باید سرخ و خونین باشد. عمیق میدان نبرد را که بر اثر انعکاس تابش نور خورشید به جوشن سپاهیان، سرخ شده به دامن مریخ مانند کرده است.

آستی: مخفف آستین. در اسرار التوحید آمده: «او را دیدیم مرقعی پوشیده و میان در بسته و آستی‌ها باز نور دیده...» (محمدبن منور، اسرار التوحید، ج ۱، ص ۳۷۳).

خاقانی می گوید:

نطع بگسترده عشق، پای فرو کوب‌هان خانه فروشی بزن، آستی برفشان

(خاقانی، دیوان، ص ۳۳۰)

۴۹/۱. کالبد: به معنی کالب است که قالب باشد (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۵۷۵) و به معنی تن و بدن آدمی و حیوانات دیگر نیز هست (فره‌وشی، فرهنگ زبان پهلوی، ص ۳۰۹). **رستم:** به معنی «کشیده بالا، بزرگ تن و قوی پیکر» (اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا، ص ۲۹۴). بر اساس مندرجات شاهنامه، وی پسر زال، جهان‌پهلوان ایران از مردم زابلستان است که دارای قدرتی فوق بشری بود. وی در زمان چند تن از پادشاهان کیانی (کیقباد، کیکاووس، کیخسرو) جهان‌پهلوان بود و حدود پانصد سال عمر کرد. هنگامی که کیکاووس در مازندران به دست دیو سپید گرفتار شده بود، رستم به آنجا رفت و دیو سفید را در غارش کشت و کیکاووس را از گرفتاری رها کرد و گروهی دیگر از دیوان را نیز کشت. نام اسب رستم رخش است که با هوش و غول پیکر است و در همه جا همراه و یاریگر اوست. رستم به دین مهر پرستی بود از این رو اسفندیار که گسترندهٔ آیین زردشتی بود به دستور گشتاسب به جنگ با رستم می‌رود تا او را بدین زردشتی در آورد و یا بکشد، ولی مغلوب وی می‌شود. رستم سرانجام به دست برادرش، شغاد، به گودالی پر از نیزه و شمشیر می‌افتد. رستم در دم مرگ تیری از کمان رها می‌کند و شغاد و درختی را که بدان پناه برده بود به هم می‌دوزد.

سهراب: دارندهٔ آب و رنگ سرخ (اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا، ص ۳۳۵). پسر رستم از تهمینه، دختر پادشاه سمنگان. وی در دوازده سالگی به عنوان فرمانده لشکر افراسیاب به جنگ ایرانیان و کیکاووس آمد و با پدر خود رستم که فرمانده سپاه ایران بود، در حالی که یکدیگر را نمی‌شناختند جنگید، بار نخست بر رستم چیره شد اما رستم با ترفند و فریب از چنگ وی رها شد و در جنگ دوم پس از بر زمین انداختن سهراب، خلف وعده کرد و بی‌درنگ سینهٔ سهراب را با خنجر درید. سپس دانست که پهلوی پسر خود را شکافته است، برای آوردن نوشدارو، جهت درمان سهراب، به پیش کیکاووس رفت اما پادشاه در دادن نوشدارو روزگار سوزاند تا سهراب مرد.

۵۰/۱. جاه: مکان، جایگاه، منزلت (فرهنگ ناظم‌الاطبا، ج ۲، ص ۱۰۵۷).

مآل: بازگشتن (منتهی‌الارب، ج ۱، ص ۴۵). جای بازگشت (ناظم‌الاطبا، ص ۳۰۱۸).

مآب: بازگشتن (منتهی‌الارب، ج ۱، ص ۴۴) محل بازگشت (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص ۲۱).

معنی بیت: ای پادشاه، جهان به واسطهٔ مقام و منزلت و بزرگواری و قدرت تو می‌چرخد و مقصد و مقصود آن تو هستی، و زمان نیز به واسطهٔ حکم و دستور تو جریان دارد. به عبارت دیگر تو بر جهان و زمان چیره هستی.

۵۱/۱. چورزم... ذباب: آن گاه که به جنگ دشمنان می‌روی، تعداد بی‌شماری از آنان را می‌کشی و دنیا را پر از کشته و لاشه می‌کنی، و مگس‌ها برای ارتزاق از لاشه‌های دشمنان همه جا را فرامی‌گیرند.

این تصویر مانند تصاویر شعر تازی است. متنبی در مدح سیف‌الدوله می‌گوید:

يُفَدِّي أَتَمَّ الطَّيْرِ عُمراً سِلَاحَهُ نُسُورُ الْمَلَا أَحْدَاثُهَا وَالْقَشَاعِمُ^۱
 (برقوقی، شرح دیوان متنبی، جزء ۴، ص ۹۵)
 در بیتی دیگر از همین قصیده می گوید:
 تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الذُّرَى وَ قَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ^۲
 (برقوقی، شرح دیوان متنبی، جزء ۴، ص ۱۰۴)
 انوری نیز به تبع شاعران تازی گفته است:
 شمشیر تو خوانی نهد از بهر دد و دام کز کاسه سر کاسه بود سفره و خوان را
 (انوری، دیوان، ج ۱، ص ۱۱)

۵۲/۱. مه مبارک: کنایه از ماه روزه و صیام است.
 احباب: ج حبیب، دوستان، در اینجا کنایه از روزه داران است.
 معنی مصراع دوم: ماه رمضان به پایان رسید.
 ۵۳/۱. بتاب: دارای پیچ و تاب، تابدار. دقیقی طوسی گفته است:
 چنو حلقه کرد آن کمند بتاب پذیره نیارد شدن آفتاب
 (دقیقی، دیوان، ص ۸۶)
 ۵۴/۱. مصیب: بر صواب رفته، درستکار (لغت نامه دهخدا، ج ۱۲، ص ۱۸۵۷۴).
 مُصَاب: مبتلا (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص ۳۷۵). کسی که دچار بلا و آزار شده است.

۵۶/۱. مورد: نام درختی است که آن را آس می گویند. برگش در غایت سبزی و طراوت باشد و در دواها به کار برند؛ و به سبب نهایت سبزی آن را به زلف و گیسوی خوبان نسبت کنند (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۰۴۹). درختی همیشه سبز و دارای برگ‌گی خوشبو و گلی سپید و کوچک و خوشبو (ناظم الاطببا، ج ۵، ص ۳۵۸۱). در ادبیات فارسی همیشه رنگ سبز آن مدّ نظر است، نه گل‌هایش.
 سُداب: گیاهی است با برگ‌های ضخیم و آبدار و سبز مایل به آبی (فرهنگ فارسی معین، ج ۲، ص ۱۸۴۵). در ادبیات فارسی مشبّه به سبزی است.

قصیده دوم

۱/۲. عنان: دوال لگام که بدان اسب و ستور را باز دارند (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۸۹).
 عنان همّت، اضافه استعاری است. همّت مردمان به ستوری مانند شده است که عنان آن در دست قضاست. یعنی اختیار مردم به دست قضاست.

۱. کرکس‌ها، چه کوچک و چه بزرگ، به شمشیر او (سیف الدوله) می گویند: جان ما فدای تو باشد، چون شمشیر زحمت یافتن غذا را از گردن آنان برداشته است به خاطر فراوانی کشته‌ها در میادین جنگ.
 ۲. تو با اسب خود دشمنان را در بالای کوه که جای لانه پرنده‌گان شکاری است تعقیب می کنی و در آنجا آنان را می کشی بدین گونه گرداگرد لانه پرنده‌گان پُر از غذا می شود.

قضا: «قضا در نزد متکلمین اشعری عبارت است از اراده‌ی ازلی حق که همواره به اشیا آنچنان که هستند تعلق می‌گیرد. در اصطلاح فیلسوفان عبارت از علم حق است به آنچه سزاوار است هستی پذیرد و نیکوترین و کامل‌ترین انتظام باشد و همین است که آن را غایت ازلی نامند و مبدأ فیض موجودات به طور اجمال به بهترین و کاملترین وجه» (لغت نامه‌ی دهخدا، ج ۱۱، ص ۱۵۵۳۸).

۷/۲. آرزوست چه به مردم چه به چیزها، که دل بخواهد، چنان که رودکی گفت:
فراخی آمد کز زرّ و سیم سیر شدی به خوب روی تو هر روز بیشم آید از
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۱۸)
افزون خواهی (لغت نامه‌ی دهخدا، ج ۱، ص ۷۱).

عمیق در این بیت به زیبایی تمام، از راهی دراز مانند کرده و حرص را به باری گران و سنگین، که انسان حریص با این بار سنگین حرص و زیاده‌خواهی که بر پشت نهاده، نمی‌تواند آرزوهای کلان خود را به سرانجام رساند پس بهتر است از پویدن این راه کناره‌گیر. کسایی در این معنی می‌گویند:

به شاهراه نیاز اندرون سفر مسگال که مرد کوفته گردد بدان ره اندر سخت
و گر خلاف کنی طمع را و هم بروی بدرّار به مثل آهنین بود هملخت
(ریاحی، کسایی، ص ۷۳)

۸/۲. **کوه به دندان ذره کردن:** کندن و خرد کردن کوه با دندان، که استعاره از انجام کاری محال و ناممکن است.

هرآینه: «ناچار باشد، چنان که گویی ناچار چنین خواهد بودن، چنان که کسایی گفت:
با درفش ار تو پنجه‌خواهی زد باز گردد به تو هرآینه بد»
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۲۱۰)

۹/۲. **قضا قضاست:** قضای دوم به معنی قضاوت، اصطلاح حقوقی و فقهی است و به کلیه‌ی امور مربوط به دادرسی مدنی و کیفری اطلاق می‌شود.

عدل: مصدر در معنی اسم فاعل؛ عادل. در چهارمقاله نیز عدل در معنی عادل به کار رفته است: «اسمعیل بن عباد رازی وزیر شهنشاه بود و در فضل کمالی داشت، و ترسل و شعر او برین دعوی دو شاهد عدل اند» (نظامی عروضی، چهارمقاله، ص ۳۴).
رضا: خشنودی (غیاث اللغات، ص ۴۰۹).

۱۰/۲. **بند:** طناب و آلت بستن چیزها، حبس (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۲۸). عمیق در این بیت خود را اسیر و بندی قضا می‌داند و ناامیدانه می‌گوید که به هیچ وجه نمی‌تواند از دست قضا بگریزد و مطیع اراده‌ی خدا می‌شود.

۱۱/۲. **طعنه:** مجازاً سرزنش و عیب جویی.

تعریض: به کنایه سخن گفتن، خلاف تصریح (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۱۹).

دوستان نشاط: دوستان زمان خوشگذرانی و لهو و لعب.

۱۴/۲. **طلایه:** سربازانی که پیشاپیش لشکر حرکت می کنند. پیش قراول، پیش رو لشکر. برآمدن ماه به آمدن سپاه و لشکری مانند شده که نخست پیشروان سپاه می آیند و سپس تنه سپاه.

۱۵/۲. **مروارید:** استعاره از ستارگان است که روی آسمان شب را می آریند. **لؤلؤ:** مروارید (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۱۲۵). لؤلؤ شامل دُرّ درشت و مرجان خُرد است. چنان که ابو عبیده می گوید: دانه دُرّ درشت است اما دانه مرجان خرد است و لؤلؤ جامع هر دو است. ابوالحسن حیانی می گوید: نهادن نام لؤلؤ بر مرجان درست نیست (بیرونی، الجماهر فی الجواهر، ص ۱۸۹).

لالا: درخشنده، تابان (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۸۷۹). این واژه مخفف لاً لا عربی است که در فارسی همیشه مخفف و صفت لؤلؤ است.

۱۶/۲. **وُتاق:** «این کلمه ظاهراً مأخوذ از ترکی و به معنی حجره و خانه است و همان وُتاق و اوتاق و اوطاق است که در اصل به معنی خیمه بوده است» (یزدگردی، تعلیق بر نفثة المصنوع، ص ۵۷۱).

گره نمود سر زلف: سر زلف خود را پیچ و تاب داد. در سنت ادبی فارسی همیشه زلف یار پر پیچ و خم و تابدار توصیف شده است و از لحاظ زیبایی شناسی چنین زلفی مطلوب شاعران و ادیبان بوده است.

۱۸/۲. **سهیل:** «در زبان فرانسه canopus، از ستارگان صورت سفینه است و بر لنگر آن قرار دارد. بدین جهت آن را لنگر کشتی هم گفته اند و بعد از شعرای یمانی از درخشنده ترین کواکب ثابته به شمار می رود» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۴۱۸).

سُها: «در زبان فرانسه alcor یعنی ستاره کوچک. یکی از سه ستاره دُم دب اکبر است میان «جون» و «عناق» ستاره ای است بسیار خرد، قوت چشم و دوربینی را با سُها امتحان می کردند. سهیل نمودار درخشندگی، و سُها نمودار خردی و ناچیزی است مانند خورشید و سُها و هر دو برای رعایت تناسب و تضاد در شعر می آیند (همان، ص ۴۱۳).

در اینجا عمق بخارایی هر دو را نمودار خردی و ناچیزی دانسته است و چشم او که به دلیل ضعف پیری توان دیدن هلال ماه را نداشته، ماه نو را به سان سایه موی و سهیل و سُها دیده است.

۲۰/۲. **قلم:** نی و کلکی که در قدیم با آن می نوشتند. در این جا استعاره است از انگشت باریک و دراز یار.

سیم گند (simkand): برای این ترکیب شاید بتوان دو وجه قایل شد: وجه نخست این است که به قرینه زر کند (زرگند)^۱ که به معنی زرا کند (زراگند) است، «سیم کند» را نیز سیم

۱. سنایی در قصیده ای این ترکیب را به کار برده است:

بارگی نقره خنگ و زین زر کند

دین فروشی همی که تا سازی

(سنایی، دیوان، ص ۱۵۳)

آکند یعنی پر از سیم (نقره) معنی کرد؛ چون سیم کند صفت قلم است و در قدیم قلم‌ها نیز از نی میان تهی ساخته می شدند این تصویر را به ذهن شاعر آورده که انگشت یار را به کلکی که درون آن آگنده از سیم است تشبیه کند. وجه دیگر این است که سیم کند را به معنی چیزی که از سیم (نقره) کنده و ساخته شده است در نظر گرفت زیرا سیم کند صفت قلم است و قلم نیز استعاره است از انگشت باریک و بلند یار. شاعر با در نظر گرفتن سفیدی نقره و سفیدی انگشت معشوق، آن را به قلمی تشبیه کرده که از سیم کنده و ساخته شده است. نگارنده وجه نخست را می پسندد تا وجه دوم.

زُهره: به معنی ستاره معروف اگر چه در عربی به این معنی به ضم اول و فتح ثانی و ثالث صحیح است لیکن فارسیان به سکون ثانی استعمال کنند. جای او به فلک سوم است و رنگ او سپید و اقلیم ماوراء النهر حواله به اوست (غیاث اللغات، ص ۴۴۰). ناهید.

زهرا: مونث ازهر یعنی سپید و نیکو و روشن (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۲۴). **زهرة زهرا:** ناهید درخشان، در این جا ستاره خاصی مدنظر نیست. ادیب صابر می گوید:

آویخته ست زلف توهاروت را از آن پیوسته قصد زهرة زهرا کند همی

(دیوان، ص ۳۱)

۲۲/۲. نگار: کنایه از محبوب و معشوق و شخصی است که او را بسیار دوست دارند (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۱۶۲).

کودکی: بچگی، نادانی.

بینایی از خدای عطا است: باید خداوند بینایی و چشم بینا را به کسی بدهد. معشوق عمیق به تعریض او را نابینا خوانده است.

۲۴/۲. شوخ چشمی: کنایه از بی آزمی، بی حیایی، بی شرمی.

بگذاشتی جوانی و عمر: جوانی و عمر خود را گذراندی. گذاشتن وجه متعدی گذشتن است.

سودا: اطبای قدیم اعتقاد داشتند که در بدن چهار خلط (سودا، صفرا، بلغم و دم) وجود دارد و « کثرت خلط سودا و غلبه آن بر سه خلط دیگر به فساد عقل و دیوانگی منجر می شود » (گردیزی، تعلیق بر نفثة المصدور، ص ۴۶۴).

۲۵/۲. پایه: مرتبه (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۲۵۷). **معنی مصراع:** آیا زمان و موقع آن فرا نرسیده است که از عشرت و سفر دست برداری و به عبادت پردازی.

۲۶/۲. عنا: رنج دیدن (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۹۰).

۲۷/۲. بمان: بگذار، رها کن، واگذار کن. در اینجا ماندن در معنی متعدی به کار رفته است.

درد سر بگسل: زحمت را از سر ما کم کن. یعنی هنگام مردن توست باید در اندیشه مرگ باشی.

خار با خرماست: کنایه از این است که در زندگی خوشی‌ها با ناخوشی‌ها همراه هستند.

الا تا هر کجا ناز است رنج است الا تا هر کجا خرماست خار است
(عنصری، دیوان، ص ۲۳)
۲۸/۲. چو پرده ... برخاست: وقتی که دلدار شرم و حیار را کنار گذاشت و گستاخی کرد.

دهن ببستم ... حکماست: حکیمانه دهان از سخن گفتن بستم و پاسخی ندادم. یاد آور این مثل معروف است: جواب ابلهان خاموشی است.
۲۹/۲. ز راه ... نوش: از روی دینداری سخنان تلخ و ناخوش او را شیرین و خوب تلقی نمودم.

۳۰/۲. غلام پیر کسی بودن: سال‌ها بندگی کسی را کردن.
۳۱/۲. بیت اشاره دارد به مثل معروف عربی که می‌گوید: «سلطان غشوم خیر من فتنه تدوم» (دهخدا، امثال و حکم، ج ۲، ص ۹۸۹).
۳۲/۲. هبا: گرد و غبار هوا که از روزن پیدا آید در آفتاب، و به دود ماند (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۴۶).

۳۳/۲. مثال: حکم (غیاث اللغات، ص ۷۸۰). فرمان.
خطاب: مثال، حکم و فرمان است. نیز ر.ک: ۲۶/۱.
آقای صفا احتمال می‌دهند که عمیق این قصیده را به مناسبت شکست سلطان سنجر از گورخان خطایی سروده باشد (ذبیح الله صفا، مقاله عمیق بخارایی، صص ۲۸۹-۲۹۵). نظامی در چهار مقاله به این شکست اشاره می‌کند: «گورخان خطایی به در سمرقند با سلطان عالم سنجر بن ملک‌شاه مصاف کرد و لشکر اسلام را چنان چشم زخمی افتاد که نتوان گفت و ماوراءالنهر او را مسلم شد بعد از کشتن امام مشرق حسام الدین انارالله برهانه و وسع علیه رضوانه» (نظامی عروضی، چهارمقاله، ص ۳۷).

اوش: مقدسی، اوش را در میان شهرهای قصبه اخسیکت نام برده است (مقدسی، احسن التقاسیم، ص ۶۸). نام شهری است میان ماوراءالنهر و ترکستان (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۹). اوش شهری است در جمهوری قرقیزستان در دره باستانی فرغانه و یکی از قدیم‌ترین شهرهای آسیای مرکزی است. وامبری نام دیگر شهر را تخت سلیمان یاد کرده و گفته است که تپه‌ای در مرکز اوش قرار دارد که هر ساله زائر زیادی به خود جذب می‌کند (انوشه، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، ص ۱۴۹).

طوسی درباره ویژگی آن شهر می‌نویسد: «هر که آنجا بمیرد جنازه وی روان نشود و اگر چه بر آن جمع آیند تا تکبیر نکنند، چون تکبیر کنند روان شود و این از خواص اوش است» (طوسی، عجایب المخلوقات، ص ۱۸۴).

اوزجند: «مرب اوزگند یا اوزکند، نام شهری است به ماوراءالنهر از توابع فرغانه و بر کرانه آن دو رود بگذرد یکی را تباغر خوانند، از تبت رود و دیگر را برسخان که از خلخ رود. این نام پس از آن که قراختانیان آن شهر را تختگاه خویش کردند بر آن نهاده شد. به

درستی دانسته نیست که اوزگند پیش از آن چه خوانده می شد» (انوشه، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، ص ۱۴۶). این سخن نادرست است زیرا قراختائیان در اواخر سده پنجم و اوایل ششم در آن نواحی ظهور کردند و اندک اندک با تسلط بر قراختانیان بخش‌هایی از فرارود را تصرف کردند در حالی که مقدسی، در احسن التقاسیم که متعلق به اواخر قرن چهارم هجری است، اوزکند را در میان شهرهای قصبه اخسیکت نام برده است (مقدسی، احسن التقاسیم، ص ۶۸).

نسا: مقدسی آن را از شهرهای اقلیم پنجم شمرده است (همان، ص ۸۹) «ویرانه‌های آن [نسا] در هجده کیلومتری شمال غربی عشق آباد به جا مانده است» (انوشه، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، ص ۹۲۱).

۳۵/۲. فضیحت: مصدر در معنی اسم مفعول است، مفتضح، بی آبرو شده و رسوا گشته.
۳۶/۲. سواد: دهات شهر (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۹۴). حوالی شهر و نواحی اطراف آن.
فرغانه: ولایتی است از ملک ماوراءالنهر مابین سمرقند و چین که آن را اندگان گویند و مغرب آن اندجان است (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۴۶۵). پر خیرات است که گویند چهل منبر دارد. قصبه آن اخسیکت است، از شهرهایش اوزکند... از شهرهای نسائیّه، اوش، ... می باشد (مقدسی، ابو عبدالله محمدبن احمد، احسن التقاسیم، صص ۳۸۲-۳۸۳).
مشهد: شهادتگاه و قبرستان شهیدان.

۳۷/۲. نبات: گیاه (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۱۹).

طبرخون: عتاب است، و آن میوه ای است شبیه به سنجد (برهان قاطع، ج ۱، ص ۴۶۶). ر.ک: تبرخون.

معنی بیت: بر اثر حمله کفار به فرغانه نفرات زیادی اسیر و شهید شدند که از فراوانی اشک‌های خونین اسرا و از بسیاری خون شهدا خاک و گیاهان سرخ شده اند.

۳۸/۲. منبر: «داشتن منبر نشانه قدرت و خود مختاری اسلامی بوده است. هرگاه مردم شهر می توانستند اثبات کنند که اکثریتشان مسلمانند، عرب‌ها اجازه تأسیس منبر و مسجد جامع و برگزاری نماز آدینه و اجرای حدود و مجازات شرعی به ایشان می دادند، پس جزیه سنگین کافری به خراج سبک اسلامی تبدیل می شد. چون این نتیجه به زیان دولت خلیفه بود در اثباتش اشکال تراشی می کردند» (علی نقی منزوی، حاشیه بر احسن التقاسیم، ص ۳۸۱). مقدسی در احسن التقاسیم وقتی که می خواهد فراوانی جمعیت مسلمانان فرغانه را نشان دهد می گوید: «گویند چهل منبر دارد» (ص ۳۸۲).

قصیده سوم

۱/۳. خوشا: شبه جمله یا صوت در معنی چه خوش است، بسا خوش است.

۲/۳. عارض: صفحه رخسار مردم (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۱۸).

هامون: زمین هموار و دشت (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۵۳۸).

معنی بیت: باد سحرگاهی [بهارا]، گاهی با رویاندن لاله‌های سرخ، روی صحرا را پر از گل می‌کند و گاهی نیز از نقش گل‌ها، تصاویر زیبایی بر گستره صحرا می‌نگارد.

۳/۳. دم عیسی: در قرآن کریم به برخی معجزات عیسی (ع) اشاره رفته که از آن جمله زنده کردن مردگان به اذن الهی است: وَ تُبْرِیءُ الْاَکْمَهٗ وَ الْاَبْرَصَ بِاِذْنِیْ وَ اِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتِیْ بِاِذْنِیْ (مائده: ۱۱۰) وقتی که «بنی اسرائیل دعوت عیسی را نپذیرفتند و از او معجزه خواستند و عیسی مرده‌یی به نام عازر را زنده کرد و او به پیامبری عیسی شهادت داد. گفته‌اند که عازر به دعا و فرمان حضرت عیسی در قبر زنده شد و کفن پاره کرد و بیرون آمد. نام او و داستانش در قرآن نیامده است اما در اناجیل مذکور است. عیسی مظهر طبابت است زیرا علاوه بر زنده کردن مرده که معجزه اوست کور مادر زاد و ابرص را نیز شفا داده بود» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، صص ۴۱۹-۴۱۸).

۴/۳. خضر: نام خضر در قرآن کریم ذکر نشده است اما در سورة الکهف (۱۸)، آیه ۶۵ نام الیاس ذکر شده که «به عقیده بعضی الیاس و خضر معرف یک شخصیت است» (خزائلی، اعلام قرآن، ص ۲۱۰). «مطابق اکثر روایات اسلامی نام او خضر و کنیتش ابوالعباس است و بعضی نام او را الیسع گفته‌اند و درباره شهرت وی به خضر، می‌گویند که او به هرجا می‌گذرد و یا هر جا که نماز می‌گذارد زمین در زیر پا یا در اطراف او سبز و خرم می‌شود و بعضی گفته‌اند که نامش ایلایست و مادرش رومی و پدرش از پارس بوده است» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۲۴۷).

باد سحرگاه بهاری در زندگی بخشیدن به طبیعت مرده زمستان، به عیسی مانند شده و در رویاندن سبزه به حضرت خضر تشبیه شده است.

شمیم: بوی خوش (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۵۲).

راغ: مرغزار و صحرا (برهان قاطع، ج ۲، ص ۹۲۹).

فردوس: ز. ک: ۲۰/۱ ذیل فردوسیان.

فر: «شکوه و سنگ (وقار) باشد» (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۹۶۱). طبق مندرجات زامیاد یشت (اوستا) فر چنین تعریف می‌شود: «فر فروغی است ایزدی، به دل هر که بتابد از همگنان برتری یابد. از پرتو این فروغ است که شخص به پادشاهی رسد، شایسته تاج و تخت گردد، اساس گستر و دادگر شود و همواره کامیاب و پیروزمند باشد. و نیز از نیروی این نور است که کسی در کمالات نفسانی و روحانی کامل گردد و از سوی خداوند به پیامبری برگزیده شود. اسدی در لغت فرس آرد: فر زیبایی و تأیید بود. عنصری گوید:

گرفت از ماه فروردین جهان فر چو فردوس برین شد هفت کشور»
(معین، مزدیسنا و ادب پارسی، ج ۱، صص ۴۱۵-۴۱۴).

۵/۳. شبگیر: صبح و سحر. حکیم قطران گوید:

هست مردم را شب و شبگیر روی و موی او

موی را شب دان مدام و روی را شبگیر گیر
(مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۵۰)

۶/۳. نگاران بهشتی و عروسان بهاری: هر دو استعاره از گل‌ها و شکوفه‌های بهاری

اند. نقاب از چهره گشادن و حجاب از روی برداشتن نیز استعاره از شکوفاندن گل‌هاست.

۷/۳. گهر بستن بر گل: گهر استعاره است از ژاله و شبمنی که بر روی گلبرگ گل‌ها در

بامدادان بهار می‌نشیند. و گهر بستن کنایه از آراستن و زینت دادن گل‌هاست که نگاران بهشتی و عروسان بهاری اند.

۸/۳. روح افزا: صفت فاعلی مرکب مرخم است. یعنی جان بخش، شادی بخش. چیزی

که بر زندگانی بیفزاید و زندگانی را دراز کند.

مهر انگیز: صفت فاعلی مرکب مرخم است به معنی انگیزنده مهر و محبت و شوق و

دوستی.

مشک افشان: صفت فاعلی مرکب مرخم است به معنی چیزی که مشک و بوی خوش

می‌پراکند و می‌افشاند.

۹/۳. دُر دیده: استعاره است از اشک و سرشک چشم.

یاقوت تر: یاقوت در اینجا استعاره است از اشک خونین و تر صفت آن است. خاقانی و

سنایی نیز در بیتی یاقوت را مشبه به اشک قرار داده‌اند:

سم آن خر به اشک چشم و چهره بگیرم در زر و یاقوت حمرا

(خاقانی، دیوان، ص ۲۶)

یاقوت بار کردی عشاق لاله رخ را از نوک کلک نرگس بر لوح کهربایی

(سنایی، غزل‌های سنایی، ص ۵۱۵)

۱۰/۳. جیب: گریبان (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۱۰).

۱۱/۳. بُراق: نام مرکبی که حضرت رسول صلی الله علیه و آله در شب معراج بر آن سوار

شد و آن کوچکتر از استر و بزرگتر از حمار بود (لغت نامه دهخدا، ج ۳، ص ۳۹۰۰). در اینجا استعاره از باد سحرگاهی است که بوی وصال یار را با خود می‌آورد.

روح از تو طرب گیرد: تو روح را شادمان و خوش حال و با نشاط می‌کنی.

جوهر: اصل، ماده هر چیزی و گوهر (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۰۸).

خطر: بلند قدر و بلند مرتبه گردیدن (منتهی الارب، ج ۱، ص ۳۲۶).

معنی بیت: باد سحرگاهی حامل بوی و شمیم زلف مشکین معشوق است و آرزو و امید

وصال را به عاشق می‌رساند و روح او را شاد می‌کند. این باد گویی از جنس جان و روان است که جانی دیگر به عاشقان می‌بخشد و به آنان تاب و توان زیستن می‌دهد.

۱۳/۳. ضمیر: نهانی، راز (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۳۸). درون دل (لغت نامه دهخدا، ج ۹،

ص ۱۳۳۹۳).

۱۵/۳. به خاک...عالی بر: «به» و «بر» دو حرف اضافه هستند که قبل و بعد متمم واقع شده اند. آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس یک متمم، ویژگی سبک خراسانی است. **حضرت:** پیشگاه، پایتخت و محل حکمرانی پادشاه. برای مثال در سیاست نامه آمده است: «هر چند که خلیفه رسول می فرستاد، [عمر و لیث] جواب همین می داد. لشکرها برداشت و روی به بغداد نهاد. خلیفه بد گمان شد بر او. بزرگان حضرت را بخواند...» (نظام الملک، سیاست نامه، ص ۴۳). در کلیله و دمنه نیز به همین معنی آمده است: «و بدین دو فتح با نام که به فضل ایزد تعالی و فر دولت قاهره...تیسیر پذیرفت، نظام کارهای حضرت و ناحیت به قرار معهود و رسم مألوف باز رفت» (نصرت الله منشی، کلیله و دمنه، ص ۱۰).

میمون: مبارک (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۸۹).

۱۶/۳. سمرقند: ر.ک: مقدمه دیوان حاضر.

عزت: بزرگواری، ارجمندی (ناظم الاطباء، ج ۴، ص ۲۳۴۷).

مثال: ر.ک: ۳۳/۲. بر فرق سر داشتن مثال یعنی آنکه فرمان را از غایت ارزش و ارجمندی بر بالای سر گذارند مثل بر روی چشم گذاشتن.

۱۸/۳. شوشتر: شوشتر از قدیم به داشتن کارگاه‌های پارچه بافی شهرت داشته و منسوجات ابریشمین و حریر رنگارنگ آن شهر در ادبیات فارسی به ویژه ادبیات دوره خراسانی که دوره طبیعت گرایی است مشبّه به گل‌ها و طبیعت رنگارنگ بهاری است. ابوالحسن علی بن حسین مسعودی در فتوحات شاپور می گوید: «پس از آن شاپور به دیار جزیره آمد و به دیگر دیار روم حمله برد و مردم بسیار از آنجا بیاورد و در شوش و شوشتر و دیگر شهرهای ولایت اهواز اقامت داد که توالد کردند و در آن دیار سکونت گرفتند و از آن هنگام به شوشتر دیبای شوشتری و انواع حریر و به شوش خز و به دیار نصیبین پرده و فرش بافتند و معمول شد که هنوز هم هست (مسعودی، مروج الذهب، ج ۱، ص ۲۵۴). ثعالبی نیز در لطائف المعارف می نویسد: «...دیگر شوشتر (=تستر) که در آنجا دیباهای نفیس و فاخر به عمل می آید؛ و این شهر و روم به داشتن دیبای خوب شهرت دارند (نقل از کزازی، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، ص ۲۲۹).

کاشغر: «شهری و واحه ای در ناحیه اویغورهای منطقه سین کیانگ یا ترکستان چین. از صنایع دستی آن می توان به بافت پارچه‌های پنبه ای و ابریشمی و قالی بافی اشاره کرد» (انوشه، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، ص ۷۳۱). در ادبیات فارسی، گلیم و قالی کاشغر مشهور و مردمان آنجا به زیبارویی معروفند. فرخی در مدح امیر ابو احمد محمدبن محمود غزنوی می گوید:

در حضر گوشه تو همچو نگار چگلی در سفر مرکب تو همچو بت کاشغری

(فرخی، دیوان، ص ۳۷۸)

معنی بیت: هوای سمرقند چنان خوب است که چشم بینندگان همه جا را سبز و زیبا مثل کارگاه پارچه بافی شوستر می‌بیند و زمین آن هم پر از گل‌ها و سبزه‌هاست و نقش و نگار فرش کاشغر را به یاد بیننده می‌آورد.

۱۹/۳. سپهر چارمین: آسمان چهارم، خانه خورشید (شیر فلک) است و عیسی و بیت المعمور و جمشید نیز در آن قرار دارند از این رو ارج و قرب زیادی دارد. عمیق سمرقند را در ارجمندی به خانه خورشید مانند کرده است زیرا پادشاه به عنوان خورشید بزرگی و عظمت، در آنجا مقیم است.

۲۰/۳. خداوند خداوندان: پادشاه، شاهان شاه.

۲۱/۳. خاقان: پادشاه بزرگ. از لغات ترکی است و در قدیم لقب پادشاهان چین و ترکستان بوده است (لغت نامه دهخدا، ج ۶، ص ۸۱۹۲).

غیب: پنهانی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۳۷). پرده غیب: اضافه تشبیهی است و غیب به پرده تشبیه شده است.

حریم: گرداگرد، پیرامون.

۲۲/۳. جود از وی خطر دارد: صفت بخشندگی بدو قائم است. از بس بخشنده است که نام بخشندگی بدو زنده است.

۲۳/۳. خط قوس قزح...: عمیق با تعلیلی شاعرانه (حسن تعلیل) دلیل پدید آمدن رنگین کمان را این می‌داند که رنگین کمان گاه گاه کمر خود را نشان می‌دهد تا بگوید که همه ما کمر بند بندگی شاه بسته و کمر خود را به نشانه سرسپردگی خم کرده ایم.

۲۵/۳. دولت و اقبال: کامگاری، نیک بختی.

منشور: فرمان شاهی مهر ناکرده (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۴۹). فرمان شاهی سرگشاده.

۲۶/۳. نسب: نژاد (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۴۴) و گوهر.

حسب: گوهر هر مرد و بزرگی وی از روی نسب و مال و دین و کرم و شرف بالفعل (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۴۴).

پسر دارد: منظور آن است که این پادشاه مقطوع النسل نیست و برای خود از خاندانش جانشین دارد.

گهر: نژاد. در ویس و رامین آمده:

دگر طعنه زدی بر گوهر من که بهتر بُد ز بایم مادر من
گهر مردان ز نام خویش گیرند چو مردی و خرد را پیش گیرند
(فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، ص ۱۵۰)

۲۷/۳. اندیشه: ترس و بیم (برهان قاطع، ج ۱، ص ۱۷۲).

عُمَر: عمر بن خطاب دومین خلیفه پیامبر (ص) از نظر اهل سنت است که از نظر آنان وی به عدل مشهور است.

۳۰/۳. مُعْصَفَر: چیزی که با گل کاجیره آن را زرد یا سرخ رنگ کرده باشند (لغت نامه دهخدا، ج ۱۳، ص ۱۸۶۸۴). در اینجا و موارد بسیار در ادب فارسی مُعْصَفَر خوانده می‌شود:

پدید آرد آن سرو بیجاده بر همی گرد عنبر به بیجاده بر
...یکی آن که مر چوب را پیش تو کند ساعتی توده مُعْصَفَر
(عنصری، دیوان، صص ۵۱-۵۲)

۳۱/۳. ایزد: «در اوستا یَزَت و در سانسکریت یجت آمده، صفت و به معنی در خور ستایش است» (اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، ص ۱۴۸). خدا.

فرخ سیر: آنکه سیرتی پاک و خصال ستوده دارد، دارای سیرت‌های نیکو.

۳۲/۳. بساط زر بدی مرسوم...: در چهار مقاله آمده: «در ماوراء النهر عادت و رسم است که در مجلس پادشاه و دیگر مجالس زر و سیم در طبق‌ها به نقل بنهند، و آن را "سیم طاقا یا جفت خوانند"» (چهارمقاله، به کوشش محمد معین، ص ۷۴). «چنین به نظر می‌رسد که امیران در مجالس و شب نشینی و بزم‌های خود همراه میوه و شیرینی و دیگر تنقلات در ظرفی نیز سکه‌های سیم و زر می‌نهادند و امیر مشتی بر می‌داشت و پیش یکی از چاکران و ندیمان و شاعران - که می‌خواست او را مورد بخشش و احسان خود قرار دهد - می‌گرفت و می‌پرسید: طاق یا جفت؟ اگر پاسخ شخص مورد سؤال با شمار و جفت یا طاق بودن سکه‌هایی که امیر در مشت داشت مطابق می‌بود، از آن او می‌شد وگرنه آن شخص از عطای امیر محروم می‌ماند» (انزایی نژاد، حواشی بر چهارمقاله، ص ۱۸۲).

قصیده چهارم

امروزه ادبا و ادب پژوهان و دانشجویان زبان و ادبیات فارسی، عمق بخارایی را به این قصیده می‌شناسند و علت آن ذکر ابیاتی از این قصیده در کتب بلاغی به عنوان شاهد مثال برای آرایه‌هایی چون تشبیه مشروط و التزام است اما در میان قدما و شاعران همعصر عمق، قصیده ششم از بقیه مشهورتر بوده و در تذکره‌ها، جنگ‌ها و کتب دیگر هم بیش از سایر اشعار بسامد دارد.

چنان که پیش از این گفته شد: سلطان سنجر عمق را به مرو فرا خوانده بود تا در سوگ دخترش مه ملک خاتون مرثیه سراید، اما عمق به دلیل پیری قصیده‌ای می‌سراید و به دست پسرش حمید می‌سپارد و از رفتن به مرو عذر می‌خواهد. دکتر رضا زاده شفق معتقد است که عمق قصیده «مور و موی» را در بیان پیری و عذر نرفتن خود به مرو سروده است (رضا زاده شفق، تاریخ ادبیات ایران، ص ۳۳۴).

با آن که این سخن دکتر رضازاده معقول می‌نماید اما هیچ یک از تذکرة‌های موجود به این مطلب اشاره نکرده‌اند و دکتر رضا زاده نیز سندی برای این ادعای خود نیاورده‌اند.

۱/۴ سخن گفتن مور: ایهاماً به داستان سخن گفتن مور با سلیمان در واد النمل تلمیح

دارد. در آیات هفدهم، هجدهم و نوزدهم سورة مبارکه نمل می‌فرماید: وَ حُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَ جُنُودُهُ وَ هُمْ لَا يَشْعُرُونَ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكاً مِنْ قَوْلِهَا...» و سپاهیان سلیمان از جن و انس و پرنده فراهم شدند و به نظم آمدند. تا چون به وادی موچه رسیدند مورچه ای گفت: ای مورچگان به لانه‌های خود بروید تا سلیمان و سپاهیان او به غفلت شما را پایمال نکنند. سلیمان لبخندی زد و از گفتار او خندید» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۵، ص ۴۹۴).

۲/۴ غالیه: بوی خوشی است مرگب از مشک و عنبر و جز آن به رنگ سیاه، که موی را

بدان خضاب کنند (لغت نامه دهخدا، ج ۱۰، ص ۱۴۶۰۷).

۳/۴ طوفان: باران سخت و آب بسیار که همه را بپوشد و غرق کند (منتهی الارب، ج ۳،

ص ۷۷۴).

۸/۴ سنجیدن: وزن کردن چیزی را با ترازو و جز آن، مقایسه کردن، برابر کردن (برهان

قاطع، ج ۲، حاشیه ص ۱۱۷۲).

خرد را و جان را همی سنجد اوی در اندیشه سخته کی گنجد اوی
(کرازی، نامه باستان، ج ۱، ص ۱۵)

یک ذره نسنجم من: به اندازه یک ذره وزن ندارم.

ارزیز: قلع (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۴) که فلزی سفید و به رنگ نقره است.

۱۰/۴ مَخَطَط: خط دار از هر چیزی (منتهی الارب، ج ۱، ص ۳۲۷).

رَز: «درخت انگور باشد، به معنی باغ نیز به نظر رسیده چنان که نظامی گنجوی گوید:

چو سیب رخ نهم در دست شاهان سبد با رز برد سیب سپاهان»

(مجمع الفرس، ج ۲، ص ۶۱۱)

۱۲/۴ تُرک: نقیض تازی (ایرانی) و کنایه از مطلوب و معشوق و غلام باشد (برهان

قاطع، ج ۱، ص ۴۸۷). غلامان و کنیزان ترک نژاد، زیبا بودند، بدین مناسبت ترک به معنی معشوق زیبا روی به کار رفته است (حاشیه برهان قاطع، ج ۱، ص ۴۸۷).

شبیخون: آن بود که شب بر سر دشمن روند و ناگاه فرو گیرند چنان که او را خبر

نباشد (صاح الفرس، ص ۲۴۷). مثالش نظامی گنجوی گوید:

شکارستان او ابخاز و دربند شبیخونش به خوارزم و سمرقند

(مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۸۰)

خسته: مجروح (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۷۴).

۱۵/۴ شمشیر گوهر دار: شمشیر تیز و برنده.

قصیده پنجم

این قصیده در مدح تاج الملوک رکن الدین محمود بن محمد بن سلیمان، خواهر زاده و دست نشاندۀ سنجر است. درباره شرح حال وی رجوع شود به ممدوحان عمیق در مقدمۀ دیوان.

۱/۵ گل سوری: نوعی از گل‌های سرخ است که تیز بو باشد (صاح الفرس، ص ۳۰۴).
می سوری: شراب منسوب به سوریه (معین، فرهنگ معین، ج ۲، ص ۱۹۵۰). کسایی مروزی راست:

سرکش بربست رود باربدی زد سرود وز می سوری درود سوی بنفشه رسید
(ریاحی، کسایی مروزی، ص ۸۰)

۲/۵ بربط: عود باشد. حکیم انوری گفت:

زهره گر در مجلس بزمش نباشد بربطی در میان اختران چون زاد فی التنبور باد
(صاح الفرس، ص ۱۶۰)
بربط تار امروزی است و آن را عود نیز خوانند در اوّل صاحب چهار تار بوده و اکنون چهارده تار دارد (لغت نامۀ دهخدا، ج ۳، ص ۳۹۱۳).

سُغد: «قصبة آن سمرقند است که مرکز اقلیم می باشد» (مقدسی، احسن التقاسیم، ص ۳۸۵) «شهری است از ماوراء النهر نزدیک به سمرقند گویند آب و هوای آن در نهایت لطافت باشد و آن به سغد سمرقند شهرت دارد و آن را بهشت دنیا هم می گویند» (برهان قاطع، ج ۲، ص ۱۱۴۱).

زخمه: «چوبکی باشد که سازنده‌ها بدان ساز نوازند و به عربی مضراب خوانند» (برهان قاطع، ج ۲، ص ۱۰۰۷).

۳/۵ نوشین: «نوش به معنی گوارا و سازگار باشد» (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۲۰۳)، و نوشین منسوب به نوش است. در بادۀ نوشین ایهام است: (۱) شراب گوارا، (۲) در برهان قاطع لحن بیست و ششم از سی لحن باربد دانسته شده است. اما به ترتیبی که نظامی در خسرو و شیرین آورده، لحن هفدهم از سی لحن باربد است:

چو نوشین باده را در پرده بستی خمار بادۀ نوشین شکستی
(نظامی، کلیات خمسه، ج ۱، ص ۲۲۹)

۴/۵ آزاده: گهری، اصیل، نجیب، از طبقۀ اشراف (لغت نامۀ دهخدا، ج ۱، ص ۷۵).

دستیار: «یاری ده باشد. عنصری گفت:

دستیار و ستور و کار سفر ساخته کرد هرچه نیکوتر
(صاح الفرس، ص ۱۰۴)

قصیده‌ششم

۲/۶. فرش: گستردنی. در اینجا استعاره از سبزه‌ها و گل‌های رنگارنگ بهاری است.
 بافرین: ستایش شده. نقش بافرین: نقش و نگار نیک و ستوده.
 تاج: افسر. «آن است که برای پادشاهان با طلا و جواهر می‌سازند» (منتهی‌الارب، ج ۱، ص ۱۳۱)، تا بر سر نهند. در اینجا استعاره از برگ‌ها و شکوفه‌های درختان است.
 تصاویر موجود در این دو بیت عمیق، یادآور تصاویر بیت‌های زیر از دقیقی طوسی است:
 بر افکند ای صنم ابر بهشتی زمین را خلعت اردیبهشتی
 بهشت عدن را گلزار ماند درخت آراسته حور بهشتی
 (دقیقی، دیوان، ص ۱۰۵)

۳/۶. خورنق: «بر وزن فرزدق، معرب خورنه است، و آن عمارتی بوده بسیار عالی که نعمان بن منذر به جهت بهرام گور ساخته بود و عجمان یک قصر آن را خورنگه نام کردند یعنی جای نشستن به طعام خوردن. و قصر دوم را که سه گنبد متداخل بود و به جهت معبد و عبادتخانه تمام کرده بودند به سه دیر موسوم ساختند چه به زبان پهلوی گنبد را دیر گویند» (برهان قاطع، ص ۷۸۹). «در اوستا xvarēnah و xvarēnô آمده، و آن معرف hvarnah ایرانی باستانی است که در پهلوی xvarreh گردیده. همین لغت به صورت farnah در پارسی باستان یاد شده، و در استی farn و در فارسی «فر» و «فره» گردیده است. نخستین معنی کلمه «خورنه» به نظر می‌رسد «چیز به دست آمده، چیز خواسته» بوده است و سپس به معنی «چیز خوب، چیز خواستنی، خواسته، امور مطلوب» گرفته شده، بعدها نویسندگان متأخر زردشتی «خوره» را به معنی «خواسته: دارایی» گرفته‌اند و نیز به معنی نیکبختی و سعادت به کار رفته. مفهوم اصطلاحی لغت مورد بحث را در پارسی باید به «فر، شکوه و جلال» تعبیر کنیم» (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج ۲، ص ۷۸۹).

ستبرق: مخفف استبرق و معرب استبرک. «دیبای ستبر و دیبای به زر ساخته شده، و جامه حریر ستبر مانند دیبا و برنداق سرخ مشابه زه‌های کمان» (ناظم‌الاطباء، ج ۱، ص ۲۰۸).
 راغ: دامن کوه باشد به جانب صحرا. رودکی گفت:

آهو ز تنگ و کوه بیامد به دشت و راغ بر سبزه باده خوش بود اکنون اگر خوری
 (لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۳۵)

۴/۶. بهارخانه: «بتخانه را گویند چه بهار به معنی بت هم آمده است» (برهان قاطع، ج ۱، ص ۳۲۲).

۴/۶. نگار خانه مانی: «مانی از نجبای ایران بود و بنابر روایات مادرش از خاندان شاهان اشکانی بوده است. پدر مانی فاتک fatak از مردم همدان بود که به بابل مهاجرت کرد و در قریه ای در مرکز ولایت mèsène مسکن گزید و با فرقه مغتسله که یکی از فرق گنوستی

است، و در آن زمان در نواحی بین فرات و دجله ساکن بود، معاشرت داشت. در اینجا مانی به سال ۲۱۶ یا ۲۱۷ متولد شد و در کودکی آیین مغتسله گرفته ولی بعد، چون از ادیان زمان خود مانند زرتشتی و مسیحی و آیین‌های گنوستی مخصوصاً مسلک ابن دیسان و مرقیون مطلع گشت، منکر مذهب مغتسله گردید. مانی چند بار مکاشفات یافت و فرشته ای اسرار جهان را بدو عرضه کرد. پس به دعوت پرداخت و خود را «فارقلیط» که مسیح ظهور او را خبر داده بود معرفی کرد» (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ص ۱۹۵۲).

آیین مانی ترکیبی بود از باورهای مسیحیان گنوسی سوریه و بین النهرین، عقاید بابلیان قدیم، اندیشه‌های فلسفی بودایی، اندیشه‌های هلنی (یونانی جدید) و آیین زرتشتی. او در سفرهای خود به شرق و غرب با این ادیان و آرا و اندیشه‌های آنها آشنا شد و با ترکیب آنها «دین مستقلی پدید آورد که چون روح آن نوید نجات و رهایی بود مورد استقبال همگان قرار گرفت (مهشید میر فخرایی، فرشته روشنی، ص ۲۱). او به پیروی از آیین زرتشتی بر این باور بود که: «مبدأ عالم دو است، یکی از آن دو نور و دیگری ظلمت است» (محسن ابوالقاسمی، مانی به روایت ابن ندیم، ص ۱۷). از دیدگاه وی، روشنی مترادف خوبی و روان (روح) بود و تاریکی نیز به معنی بدی و ماده. درباره ادوار آفرینش نیز مانند زرتشتیان به سه دوره قایل بود و می گفت در دوره نخستین پیش از آفرینش این جهان، دو اصل روشنی و تاریکی کاملاً از هم جدا بودند و روشنی بالا بود و تاریکی در زیر. «در دوره میانی، یعنی در عصر کنونی، این دو اصل در نبردی جهانی با یکدیگر در می آمیزند و در دوره پایانی که در پی خواهد آمد، با پیروزی روشنی و تاریکی، یک بار دیگر این دو برای همیشه از یکدیگر جدا خواهند شد. نجات، در رهایی روشنی از تاریکی روح از ماده و بازگشت آن به حال پیش از آمیختگی است» (مهشید میر فخرایی، فرشته روشنی، ص ۲۳).

«مانی همراه مبلغینش کاتب و مذهب می فرستاد. بنا به تأیید خود او، هدف از تصاویری که نوشته‌های او را می آراست، تکمیل آموزش باسوادان بود و در عین حال درک پیام‌ها را برای دیگران نیز ساده تر می ساخت. او (مانی) در این باره چنین می گوید: "چون همه رسولان، برادران من، که قبل از من آمدند، ننوشتند تعلیمات خود را، چنانچه من مال خود را نوشتم، و نه نقاشی کردند تعلیمات خود را در تصاویر، چنانچه من نقاشی کردم مال خود را". در آن ایام مانی همواره در مشرق زمین سفر می کرد. روزی به کوهی رسید. در آن کوه غاری بود که نه تنها جریان هوای تازه بلکه چشمه آبی نیز در آن وجود داشت. غار تنها یک ورودی داشت. پس مانی دور از چشم دیگران، آذوقه یک سال خود را در آن غار تعبیه کرد و پیروان خود را متقاعد کرد که: "من به آسمان صعود می کنم و اقامتم در کاخ آسمان یک سال به طول خواهد انجامید. هرگاه دوازده ماه سپری شود، من از آسمان به زمین مراجعت می کنم و برایتان بشارت‌هایی از خداوند می آورم" و خطاب به مردم گفت: "در آغاز سال دوم در فلان جا، نزدیک غار منتظر من باشید." پس از این گفته‌ها از میان مردم ناپدید شد و به غار رفت و یک سال تمام در آنجا به نقاشی پرداخت و روی لوحه ای نقاشی‌های شگفت انگیزی نمود و آن را ارزنگ مانی نام نهاد» (گئو ویدن گرن، مانی و تعلیمات او، صص ۱۴۱-۱۴۲).

۱۴۵. «و این کتاب که اینک حتی یک سطر از آن برجای نمانده است، در طول ادب فارسی به عنوان نماد نگارگری ستوده شده است» (مehشید میر فخرایی، فرشته روشنی، ص ۹).

«مانی هفت تا کتاب عمده و بزرگ در زبان آرامی خودش و یک کتاب فارسی و یک آلبوم داشت که خود تألیف و تصویر کرده بود به علاوه کتب حدیث منسوب به او که شاگردانش با نسبت به او و اقوال او مجموعه احادیث و روایات منقول از او ترتیب داده اند. هنینگ شرح کامل و دقیق و صحیح این کتب را داده که به اجمال از این قرار است:

۱. انجیل بزرگ (انگلیون) = انگلیون

۲. کنز الحیات یا کنز الاحیاء (سمیتها [حی])

۳. مجموعه مراسلات یا منشورات (دیوان = دیبهان)

۴. سفر الاسرار = رازان

۵. فراقماطیا (پراگماتیا) = سفار (رسائل علمی و منظم تاریخی)

۶. گیگانتیون (غرافی تون گیگانتون) = سفر الجابره = کوآن

۷. ادعیه و اوراد = آفرین‌ها - (آفرین سر) که علاوه بر دعاها دو زبور هم بود. یک دوره سرودها بود که به خود مانی منسوب است به اسم وزرگان آفریوان بوده که قطعه ای از آن به دست آمده.

۸. شاپورگان - به فارسی

۹. اردهنگ (ایقون) مجموعه تصاویر که از خود مانی بود برای بیان همه مطالب او و خصوصاً عالم نور و عالم ظلمت» (تقی زاده، مانی شناسی، صص ۲۲۴-۲۲۵).

در این بیت لف و نشر مرتب هست. «این» به راغ و کوهسار اشاره دارد و «آن» به باغ و بوستان. از دید شاعر راغ و کوهسار چون بتخانه‌های چین پر از نقش و نگار و بت‌های مطلقاً شده و باغ و بوستان نیز چون نگارخانه مانی (کتاب ارتنگ) پر از تصاویر زیبا و رنگارنگ شده است. به دلیل مصوّر بودن کتاب مانی، وی نگارگر و دارای نگارخانه انگاشته شده است.

۵/۶. افسر: تاجی بود از ابریشم مکمل به جواهر (صحاح الفرس، ص ۹۹).

مُرصّع: آنچه که در آن جواهرات به زر نشانده باشند (غیاث اللغات، ص ۸۰۶). گل‌هایی که بر روی شاخه سمن شکفته اند به افسری گوهر نشان مانند شده اند.

موشّح: زینت داده شده و آراسته شده (ناظم الاطبّا، ج ۵، ص ۳۵۸۶).

کامگار: قسمی گل سرخ که به شدت سرخی دارد (ناظم الاطبّا، ج ۴، ص ۲۷۴۹). خاقانی می گوید:

بلبل نطقش به ناز، غنچه نطق کرد باز گشته ز مل عارضش همچو گل کامگار

(دیوان، ص ۱۸۳)

عمیق، برگ‌های گل سوری را که قطرات باران بر روی آن‌ها نشسته، به پرده ای نگارین و منقش و آراسته مانند کرده است.

۷/۶. مشاطه: بزک کننده و آرایش کننده عروس (غیاث اللغات، ص ۸۲۵).

۸/۶. طویله: رشته، سمط (لغت نامهٔ دهخدا، ج ۹، ص ۱۳۷۲۶). گردنبند.

صدف: غلاف مروارید (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۷۸). در اینجا استعاره است برای قطرات سپید و روشن باران که بر روی گل‌ها نشسته است.

شاعر گل را همچون عروسی انگاشته که ابر بهاری چون آرایشگری زبر دست، بر او گردنبندی از قطرات درخشان باران بسته و نقابی نازک و تُنک از بخار و مه بر روی او کشیده است.

۹/۶. عُقار: «می، بدان جهت که پیوسته در خنور (خُم) باشد یا بدان جهت که باز دارد نوشنده را از رفتار» (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۵۹).

۱۱/۶. لُعبت: بت، صنم. لعبتان بهشتی استعاره از گل‌های رنگارنگ و متنوع هستند که در فصل بهار شکفته و خود را با دُر و گوهر (همان قطرات باران و ژاله) آراسته اند.
۱۲/۶. ر.ک: ۵/۱.

رضوان: نام فرشته ای که موکل و نگهبان بهشت است (غیاث اللغات، ص ۴۰۹).
اِزار: «هر چیز که بر پای کشند مانند شلوار و تنبان» (برهان قاطع، ج ۱، ص ۱۱۳).
مرجع ضمائر «این» و «آن» هر یک از لعبتان بهشتی است که به صورت مبهم آمده است. در سنت و فرهنگ دینی ما، فرشتگان سبز جامه اند. گمان می رود که شاعر پر فرشتگان را نیز سبز انگاشته باشد و ساقه‌های سبز گل‌ها و گیاهان را که چون شلوار است بر تن آنان، به پر فرشتگان تشبیه کرده باشد.

۱۳/۶. لوح‌های موسی: الواحی که تورات بر روی آن‌ها نوشته شده بود. این بیت تلمیح دارد به آیات ۱۴۵، ۱۵۰ و ۱۵۴ سورة اعراف (۷) که می فرماید: وَكُنَّا لَهُ فِي الْاَلْوَحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلاً لِّكُلِّ شَيْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ... (آیه ۱۴۵)، ... وَ اَلْقَى الْاَلْوَحَ وَ اَخَذَ بِرَاسِ اَخِيهِ... (آیه ۱۵۰) وَ لَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ اَخَذَ الْاَلْوَحَ... (آیه ۱۵۴). «و خدای تعالی موسی را وعده کرده بود که تو را و بنی اسرائیل را بخوانم و برهانم و به طور سینا مناجات کنم و تورات خویش به الواح اندر نوشته تو را دهم تا به قوم خویش آوری و موسی آن وعده خدای را به قوم خویش همی داد تا خدای تعالی جبرئیل را بفرستاد و موسی را علیه السلام به مناجات خویش خواند تا به پادشاهی و عظمت خویش وعده خویش را با موسی علیه السلام راست کند» (تاریخ بلعمی، ص ۲۹۸). «آنگاه خدای عزوجل به موسی وحی کرد که ده آیه را در دو لوح زبرجد بنویسد، او هم چنان که خدا فرموده بود آن‌ها را نوشت» (تاریخ یعقوبی، جلد اول، ص ۴۰).

عمق زیبایی و رنگارنگی دشت را در فصل بهار به لوح‌های تورات مانند کرده است زیرا «کتاب بیهوده در بعضی موارد مصوّر است» (گئو ویدن گرن، مانی و تعلیمات او، ص ۱۴۳).

صفحه‌های مانی: ر.ک: ۴/۶.

دشت به الواح تورات موسی مانند شده و برگ‌های سبز درختان چنار به صفحه‌های ارتنگ مانی تشبیه شده است.

۱۵/۶. رنگ: بز کوهی بُود (لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۶۹). نخجیر و بزکوهی و گاو دشتی (برهان قاطع، ج ۲، ص ۹۶۴).
طیر: پرنده.

طُرفه: شگفت و نادر از هر چیزی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۵۵).
طَرَف: کرانه، کناره، ناحیه (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۵۴).
معنی بیت: کوه و کوهسار پر از بز کوهی و نخجیرهای رنگارنگ و متنوع است و پرندگان نادر و شگفت انگیز، در کناره و کرانه و حوالی جوی و جویبار، بسیار است.

۱۶/۶. نخجیر: بر وزن تصویر به معنی شکار باشد و بهیم دشتی و هر جانور صحرایی را نیز گویند وقتی که بگیرند عموماً، و بز کوهی را خصوصاً خواه بگیرند و خواه نگیرند (برهان قاطع). «واژه نخجیر به معنی شکار در گویش یغناپی و در زبان تاجیکی به صورت naxšīr [نخشیر] در معنی بزکوهی به کار رفته است» (سرکاراتی، سایه‌های شکار شده، ص ۳۴۵).
مَرغزار: جایی که سبزه کم قد که زیاده از شبری [یک وجب] نباشد بسیار رسته باشد چنان که مطلقاً زمین ننماید (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۳۱۳). به معنی سبزه زار باشد و زمینی را نیز گویند که مَرغ [نوعی سبزه و علف] در آن بسیار رسته باشد (برهان قاطع، ج ۴، ص ۱۹۹۱).

۱۷/۶. هامون: ر.ک: ۲/۳.

بَر: کنار (صاح الفرس، ص ۹۹)، سینه (برهان قاطع، ج ۱، ص ۲۴۵).
معنی بیت: بر اثر رویش و شکوفایی گل‌های رنگارنگ و سرخ و درخشان و شکفتن شکوفه‌ها، روی‌هامون و سینه صحرای پر از ستاره شده، به گونه‌ای که گویی روی‌هامون و سینه صحرای ستاره است و گردون و فلک نیز بخشنده ستاره شده اند و از گلبن ستاره می بارد.

۱۸/۶. ...رخ مانند نوبهار: نوبهار به دو معنی است؛ الف) آغاز فصل بهار، ب) نام آتشکده بلخ است و آن را برمک که نخستین برامکه بود ساخت و سقف و دیوار آن را به دیبای الوان آراسته گردانید (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۱۸۲). دقیقی طوسی در گشتاسب نامه، درباره بتکده نوبهار می گوید:

چو گشتاسب را داد لهراسب تخت	فرود آمد از تخت و برست رخت
به بلخ گزین شد، بر آن نوبهار	که یزدان پرستان آن روزگار،
مر آن خانه را داشتندی چنان	که مر مگه را تازیان این زمان

(دقیقی، دیوان، ص ۴۹)

و نظامی گنجوی در شرفنامه از آن با عنوان بهار یاد می کند:
[اسکندر] به بلخ آمد و آتش زردهشت به طوفان شمشیر چون آب کشت
بهارِ دل افروز در بلخ بود کزو تازه گل را دهان تلخ بود
(نظامی، کلیات خمسه، ج ۲، ص ۹۹۵)

دقیقی و نظامی-در اشعار مزبور - و گروهی از «مورخان عرب و ایران و فرهنگ نویسان (برهان، انجمن آرا)، نوبهار بلخ را آتشکده ای از زردشتیان پنداشته اند، و آن خطاست، نوبهار بدین مفهوم رابطه ای با "بهار" (نخستین فصل سال) ندارد و این که عمر بن الازرق کرمانی آن را ربیع الجدید ترجمه کرده، درست نیست بلکه اصل آن Nava vihara است در سانسکریت. جزء اول هم‌ریشه و به معنی "نو" (تازه) فارسی است و جزء دوم که در فارسی بهار شده به معنی دیر و معبد است، جمعاً یعنی دیر نو، معبد جدید - از اخبار برخی از مورخان بر می آید که نوبهار، معبدی بودایی در بلخ بود، از آن جمله است خبر عمر بن الازرق مذکور که یاقوت حموی و ابن الفقیه از او نقل کرده اند. خاندان برمکیان تولیت نوبهار را دارا بودند، و در اراضی وسیع و موقوفات بسیار متعلق به دیر، ریاست روحانی داشتند و آنان بودایی بودند و در اواخر قرن اول هجری به اسلام گرویدند و بعدها در دربار خلفای عباسی به وزارت رسیدند» (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۱۸۲).

در هر دو صورت، وجه شبه در تشبیه روی معشوق به نوبهار، زیبایی و خوشرنگی آن است.

۲۱/۶. در گذار: عفو کن، ببخش.

۲۲/۶ یعقوب: این نام شانزده بار در قرآن کریم آمده است وی «پسر اسحاق و پدر یوسف از پیامبران بنی اسرائیل است. او ساکن کنعان یکی از شهرهای قدیم فلسطین بود. یعقوب یوسف را از دیگر پسران دوستر می داشت و بر آن بود تا او را جانشین خود کند. برادران بر یوسف حسد بردند و او را در چاهی انداختند و پیراهن او را خون آلود کرده و به یعقوب نمودند و گفتند که گرگی او را دریده است. یعقوب گفت دروغ می گوید. پس صبر من صبر بزرگی است و خدا بر آنچه می گوید مرا یاری دهنده است. یعقوب در غم گم شدن یوسف صبر کرد و پیر شد و در خانه خود که به کلبه احزان معروف است در فراق پسر آن قدر گریست که کور شد» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۶۲۱).

۲۳/۶. آبگیر: آبدان باشد از هر نوع. عماره گفت:

باد بهاری به آبگیر بر آمد چون رخ من گشت آبگیر پر از چین
(صاح الفرس، ص ۹۷)

گوی باشد که آب در آن ایستاده باشد و آن را آذیر و ژی و آبدان نیز گویند (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۰).

۲۸/۶. مانده: فعل متعدی است از ماندن به معنی بر جا گذاشته، باقی گذاشته.

رهی: غلام و بنده و چاکر باشد (برهان قاطع، ج ۲، ص ۹۸۵). به معنی بنده، از رهیدن است، یعنی رهیده شده و آزاد کرده (لغت نامه دهخدا، ج ۸، ص ۱۰۹۶۷).

معنی بیت: ای نگار از ما دور شدی و نعمت دیدار روی خود را از ما گرفتی و یاد روی خود را به جای خود به یادگار گذاشتی و از یاد بنده بیچاره غافل شدی (مرا فراموش کردی).

۳۰/۶. **فگار:** همان افگار باشد، جراحت پشت چارپا که از نقل بار پیدا شده باشد. و در کلام اکابر به معنی مطلق جراحت آمده و به معنی آزرده نیز آمده (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۹۶۴).

۳۱/۶. **أحداثِ روزگار:** حوادث الدهر: سختی‌ها و بلاهای زمانه (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۲۶). **احداث جمع حَدَث** به معنی پیشامد و امر واقع است. «سختا که آدمی است بر احداث روزگار» به عنوان مثل در امثال و حکم دهخدا آمده است (ج ۲، ص ۹۴۹).

۳۵/۶. **شمسه:** آفتاب (ناظم الاطباء، ج ۳، ص ۲۰۷۹)، خورشید. **شمسه تبار:** کسی که در میان افراد خاندان، چون خورشید می درخشد و همه خاندان به او می نازند.
۳۶/۶. **اخیار:** جمع خیر. مردان بسیار خیر و نیکوکار و دیندار (منتهی الارب، ج ۱، ص ۳۵۰). **سر اخیار:** مجازاً برترین نکوکاران و بخشنندگان.
۳۸/۶. **قیاس:** اندازه گرفتن.

معنی بیت: اندازه خرد او از فزونی، در خرد و عقل انسان‌ها نمی گنجد و هنرها و فضایل وی نیز قابل احصا و شمردن نیست.

۳۹/۶. **معنی بیت:** بر اثر بخشش‌های بی شمار و بی نهایت وی، نهایت معدوم شد؛ یعنی بخشش بی نهایت او نهایت را به بی نهایت بدل کرد. و فضایل بی شمار وی کمال شرف را آشکار کرد؛ یعنی فضایل و کمالات و شرف او در حد اعلی است.

۴۰/۶. **عیار کردن:** اندازه کردن پیمانه و سنجیدن پیمانه‌ها با هم و دیدن کمی و بیشی آن‌ها (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۰۰). اندازه و ارزش چیزی را مشخص کردن.

۴۱/۶. **معنی بیت:** همه ناشناخته‌های علوم و مجهولات در پیش خاطر وی آشکار و معلوم است و همه گوهرهایی که در عمق دریاهاست از آن وی است. یعنی آن که وی بسیار عالم و دانشمند و ثروتمند است.

۴۴/۶. **رای:** در عربی به معنی تدبیر و مقتضای عقل باشد (برهان قاطع، ج ۲، ص ۹۳۶). این واژه فارسی است.

رسم: شیوه و عادت (برهان قاطع، ج ۲، ص ۹۵۰).

۴۵/۶. **موکب:** «گروه کلان از سواران و پیادگان و جماعت برگزیده از سپاهیان و گروه محافظ پادشاه و جز آن و سواران بسیار که در رکاب پادشاه برای شوکت و حشمت می روند» (ناظم الاطباء، ج ۵، ص ۲۵۹۲).

۴۶/۶. **توتیا:** سنگِ سرمه. (منتهی الارب، ج ۱، ص ۱۳۱).

۴۹/۶. **کار:** حرب و جنگ (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۰۴۴).

معنی بیت: ای ممدوح در روز شادی و شادخواری مثل ابر گوهر می بخشی و در روز رزم و جنگ چنان شیر ژیان هستی و در هنگام بخشش مانند نیل بخشنده ای و در هنگام جنگ چونان فیل قدرتمند و لشکر شکن هستی.

۵۱/۶. قرار: ثبات و قرار ورزیدن، آرمیدن (منتهی الارب، ج ۳، ص ۱۰۱۰).

۵۳/۶. ذوالفقار: «صاحب فقرات است و فقره هر یک از مهره‌های پشت است. چون بر پشت ذوالفقار خراش‌های پست و هموار بود از این رو آن را ذوالفقار گفته اند» (لغت نامه دهخدا، ج ۷، ص ۱۵۲).

ابوریحان بیرونی ذوالفقار را، شمشیر منبه بن الحجاج می داند که در جنگ بدر کشته شد: «و کان ذوالفقار لمنبه بن الحجاج، استخلصه النبی صلی الله علیه و سلم، و اصطفاه لنفسه یوم بدر» (الجماهر فی الجواهر، ص ۴۱۲). بعضی آن را شمشیر عاص بن منبه گفته اند که به روز بدر کشته شده است، سپس ذوالفقار را رسول اکرم به روز احد به علی بن ابی طالب (ع) عطا فرمود.

معنی بیت: ای پادشاه همان گونه که ذوالفقار معجزه دین پیمبر بود و حضرت علی علیه السلام با آن دین اسلام را یاری کرد، شمشیر تو نیز مانند ذوالفقار است و خود تو نیز چون ذوالفقار در راه گسترش دین اسلام و حمایت از آن می کوشی.

۵۴/۶. معرکه: جنگ گاه و جای کارزار (غیاث اللغات، ص ۸۴۲).

۵۵/۶. کیمخت: بر وزن مییخت، پوست کفل و ساغری اسب و خر است که به نوعی خاص دباغت کنند، و بعضی گویند کیمخت دانه‌هایی است که در آن پوست می باشد، پوست درهم کشیده و ترنجیده را نیز گویند (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۶۹۷). کیمخت کوه: اضافه تشبیهی است.

زخم: ر.ک: ۴۷/۱.

کوس: آن بود که به لشکر و موکب‌ها درآرند ز بهر مرتبت و شرف و حشمت را، و به وقت جنگ و مصاف زنند تا لشکر از آن بانگ به شکوه آید. فردوسی گفت:

به شبگیر برخاست آواز کوس شد از گرد لشکر سپهر آبنوس

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۲۶)

طبل عظیمی که در حربگاه زنند (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۰۶۶). زخم کوس: زدن و نواختن کوس.

معنی بیت: در روز پیکار، وقتی که کوس جنگ را می نوازی از آواز مهیب آن، کوه‌ها می لرزند و پوسته آن‌ها از هم گسسته می‌شود، و غرش و نعره سپاهیان تو گوش جهانیان را کر می کند.

۵۶/۶. مهر: خورشید.

زریر: گیاهی است که گل زرد دارد، چنان که عنصری گفت:

دل و دامن تنور کرد و غدیر سرو و لاله کناغ کرد و زریر

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۰۳)

معنی بیت: چهره‌های دلاوران در میدان کارزار تو زرد می‌شود، و این زردی روی، به واسطه ترس از تو است نه تابش آفتاب. و چشم‌های دلیران بی آن که شرابی خورده باشند از هراس تو، چون چشم خماران به خواب می‌روند (می‌میرند).

۵۷/۶. غیبیه: پاره‌های فولاد یا آهن که بر جوشن نصب کنند (مجمع الفرس، ص ۹۴۴).
جوشن: «سلاحی باشد غیر زره چه زره تمام از حلقه است و جوشن حلقه و تنگه آهن با هم باشد» (برهان قاطع، ج ۲، ص ۶۰۰).

لعل: «حجر لعل جوهری است سخت، بر آتش صابر و لعلی باشد کی روشنایی افکند و به سرانندیب باشد و نقد سرانندیب لعل بود، زر را حرمتی نبود همچون درم و لعل درفشان گاو آبی آرد و به شب بدان چرا کند، مرد کمین کند و گل سرخ بر سر آن زند و بردارد و از خواص لعل آن است که در دهان گیرند تشنگی بنشانند، و از کوه زهون می‌آرند» (طوسی، عجایب المخلوقات، ص ۱۵۳). «لعل سنگی است قیمتی که بهترین نوع آن از بدخشان به دست می‌آید و رنگ سرخ روشن و زیبایی دارد» (یوسفی، تعلیق بر بوستان سعدی، ص ۲۳۲).

پیروزه: پیروزه اصل کلمه و فیروزه ابدال یافته آن است، و آن جوهری باشد معروف و نیشابوری آن بهتر است. گویند نگاه کردن بر آن روشنایی چشم آورد و فیروزه معرب آن است (برهان قاطع، ج ۱، ص ۴۳۹).

۵۸/۶. شوریده: در اینجا به معنی خشمگین و خروشان چو دیوانگان است.

مصاف: جمع مصف. جاهای صف زدن در جنگ (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۹۱).

معنی بیت: مانند پیلی خروشان و خشمگین از صف بیرون می‌آیی و چونان شیر گرسنه که به سوی شکار می‌تازد به دشمنان حمله می‌کنی.

۶۱/۶. جبرئیل: در زبان عبری «به معنی مرد خدا یا قوت خداست» (خزائلی، اعلام قرآن، ص ۲۷۷) این نام سه بار در قرآن کریم در آیات ۹۰ و ۹۱ سوره بقره و آیه چهارم سوره تحریم آمده است. «به موجب آیه نود و یک از سوره بقره جبرئیل قرآن را بر قلب پیغمبر اکرم نازل کرده است» (همانجا).

بدسگال: دشمن و بدگوی و بد خواه و بد اندیش را گویند، چه سگال به معنی فکر و اندیشه و گفتگو باشد (برهان قاطع، ج ۱، ص ۲۴۴).

معنی بیت: تو در میدان کارزار، چندان دشمن می‌کشی که موج خون دشمنان در آسمان پره‌های جبرئیل (فرشتگان) را به خون می‌آلاید و سرخ می‌کند و جان‌های کشتگان دشمنان به هنگام بالا رفتن به سوی آسمان، از آن رو که مانند جان اهریمن تاریک و سیاه است، جلو تابش خورشید را می‌گیرد و خورشید سیاه می‌شود.

در اندیشه‌های ایرانیان باستان، هفت ستاره یا نه آسمان پدران آسمانی به شمار می‌آمدند و چهار آخشیش؛ آب و خاک و باد و آتش مادران زمینی محسوب می‌شدند که از ازدواج پدران آسمانی و مادران زمینی، موالید سه گانه؛ (جماد، نبات و حیوان) زاده می‌شدند. کالبد و جسم متعلق به خاک و زمین بود و جان متعلق به آسمان. و پس از مرگ،

جان‌ها به مکان اصلی خود؛ آسمان می رفتند و کالبد نیز به شکم مادر خود (خاک) بر می گشت تا چرخه هستی تداوم یابد.

باز در اندیشه‌های ایرانیان باستان، انگره منیو (اهریمن) نماد آفریدگار بدی‌ها و زشتی‌ها و سیاهی‌ها بود و سپنته منیو، خدای نیکی‌ها و روشنی‌ها و خوبی‌ها بود.

عمیق در ذهن خود دشمنان ممدوح را به اهریمن مانند کرده و جانیشان را نیز چون جان اهریمن سیاه و تاریک دانسته که موجب سیاهی خورشید و تاریکی روز شده اند.

۶۲/۶. **سفندیار**: = اسفندیار. او نوه لهراسب و پسر گشتاسب است و نام مادرش بر طبق اوستا هوتس است (اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، ص ۱۰۷). اما بر اساس شاهنامه از کتایون دختر قیصر زاده شده است:

«که: چون مست باز آمد اسفندیار دژم گشته از خانه شهریار
کتایون قیصر که بُد مادرش گرفته شب تیره اندر برش...»

(کزازی، نامه باستان، جلد ششم، ص ۱۴۵)

بنابر روایت شاهنامه، در جنگ اسفندیار با رستم دستان، رستم به راهنمایی سیمرغ تیری از چوب گز به می آلود و بر دو چشم اسفندیار که رویین نبود زد و وی را کشت.
۶۴/۶. **رُمج**: ر.ک: ۴۷/۱.

بُرجُ: کرانه قوی تر قلعه (منتهی الارب، ج ۱، ص ۶۶).

کنگره: شرفه دیوار و منظره و کوشک و برج بود (صاح الفرس، ص ۲۸۸). آنچه بر فراز دیوار باره و حصار و دگر دیوارها سازند و به عربی شرفه گویند (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۱۵۵).

عمیق ظاهراً برج را به کنگره مضاف کرده و جزئی از آن دانسته است، اما آن گونه که از معنای لغوی دو واژه بر می آید کنگره جزئی از برج است و باید به برج مضاف شود، چنان که فرخی گفته است:

خشت او از کوه برگیرد همی تیغ بلند ناوک او کنگره بر باید از برج حصار
(فرخی، دیوان، ص ۱۰۸)

معنی بیت: آن گاه که با نیزه به دشمنان می تازی، گویی نیزه تو بند حوادث آسمانی را گشوده که همه مصیبت‌ها و بلایا بر سر دشمنان تو فرود می آیند.

۶۵/۶. **آسیب**: چون دو کس به هم رسند و فرا هم کوبند، و آن آهنگ را که به هم رسند هردو، آسیب گویند؛ چنان که عنصری گفت:

به آسیب پای و به زانو و دست همی مرد افکند چون پیل مست
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۳۶)

در این جا به معنی برخورد کردن سم اسب با زمین است.

معنی بیت: وقتی که سم اسب تو در میدان جنگ به زمین بر می خورد چندان گرد و خاک به آسمان می رود که بر روی آسمان زمینی دیگر می سازد.

۶۶/۶. عکس: پرتو، پرتاب (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۶۶).

خدنگ: نام درختی است بسیار سخت که از چوب آن نیزه و تبر و زین اسب سازند و تیر خدنگ و زین خدنگ به این اعتبار می‌گویند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۷۱۹). و نوعی از درخت گز است (لغت نامه دهخدا، ج ۶، ص ۸۴۳۲).

۶۸/۶. کار زار (مصراع دوم): جنگ و پرخاش (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۰۵۲).

۷۰/۶. اقبال: روی آوردن دولت به سوی کسی (غیاث اللغات، ص ۷۰).

۷۱/۶. تضرع: زاری نمودن به سوی خدا و عجز و خواری کردن و حاجت خواستن از وی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۳۰).

زینهار: به معنی زنه‌ار است که پناه جستن و امان خواستن باشد (برهان قاطع، ج ۲، ص ۱۰۵۵).

۷۲/۶. ضایع ماندن: ضایع گذاشتن: بی سود و ثمر و بی بهره رها کردن (شفیعی کدکنی، تعلیق بر منطق الطیر، ص ۴۶۹). عطار گوید:

چون سیه رو گشت گفت ای بی نیاز ضایع‌مگذار و کار من بساز
(عطار، منطق الطیر، ص ۲۳۸)

۷۵/۶. دمار: هلاک (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۸۶).

۷۶/۶. تو سایه خدایی...: اشاره دارد به حدیث «أَلْسُلْطَانُ ظِلُّ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ يَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ مَظْلُومٍ مِنْ عِبَادِهِ» (بدیع الزمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف، جلد ۲، ص ۵۲۳).

معنی بیت: شاعر، ممدوح را سایه خدا دانسته و بر این باور است که سایه همان ویژگی‌های صاحب سایه را دارد پس اگر عذاب وی مانند عذاب خدا باشد هیچ جای تعجب نیست.

۷۷/۶. ابلیس: «نامش عزازیل» (مقدسی، آفرینش و تاریخ، مجلد اول تا سوم، ص ۳۱۳). «عزازیل لفظ عبری است و به معنی عزیز خداست» (خزائلی، اعلام قرآن، ص ۸۲). ابلیس در ابتدا از ملائکه مقرب بود. او هفتصد هزار سال عبادت کرده بود و سه هزار سال نیز شاگرد رضوان بود. اما از آنجا که از دستور خدا سرپیچی کرد و به آدم سجده نبرد مطرود شد و از بهشت رانده گشت» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، صص ۸۷-۸۸).

خاکسار: به معنی خاک مانند است و مردم افتاده و درویش و نامراد و خوار و ذلیل را نیز گویند و کسی را نیز گفته اند که در صف نعال یعنی در کفش کن خانه بنشیند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۷۰۲).

۷۹/۶. آب و خاک و آتش و باد: قدما اعتقاد داشتند که آن‌ها چهار عنصر اصلی هستند که مدار وجود کائنات و عالم کون و فساد و جهان جسمانی بر آن‌ها می‌باشد (لغت نامه دهخدا، ج ۱، ص ۷). برای آگاهی از باور پیشینیان درباره چهار عنصر ر.ک: ۶۱/۶.

۸۱/۶. شادخوار: شادمان، شراب خوار (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۵۳). معاش گذرانیدن بی زحمت و کدورت و تنگی (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۲۲۳).

۸۲/۶. کبار: بزرگان (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۰۷۶).

۸۴/۶. کاشغر: ر.ک: ۱۸/۳.

قندهار: نام شهری است منسوب به خوب رویان و بعضی گفته اند از ترکستان است و در مسالک ممالک از هند نوشته. مثالش شاعر گوید:

شهر ز دیبای روم نغزتر از بوستان راه ز خوبان شهر خوب تر از قندهار
(مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۰۰۳)

مقدسی قندهار را از شهرهای مهم اقلیم سوم بر می شمارد (مقدسی، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، ص ۸۸). و محمد بن محمود بن احمد طوسی آن را در میان شهرهای هند می آورد (عجایب المخلوقات، ص ۲۸۲). اکنون یکی از شهرهای افغانستان است.

قصیده هفتم

این قصیده عمیق بسیار به قصاید عربی در عصر جاهلی شبیه است. گویا عمیق به واسطه سخن چینی و تضریب دشمنانش - که احتمالاً از همکاران شاعر بوده اند و یا از درباریانی که به موقعیت وی در دربار رشک می بردند - از دربار رانده شده و به حصار فرستاده شده بود که در این قصیده به بیان آن می پردازد و با ابراز بی گناهی خود و دسیسه دشمنان، برای رهایی از تهمت و گرفتاری بند، دست شفاعت بر دامن شمس الملک نصر می زند. نخست به شیوه شاعران عرب - البته نه کاملاً منطبق با شیوه آنها بلکه به شیوه ای که در اصول مبتنی بر سبک شاعران تازی است اما در فروع متناسب با اوضاع طبیعی و محیط زندگی شاعران ایرانی است - به گفتگو با خیال معشوق و گله گزاری از وی می پردازد سپس به جدایی ناگزیر خود از یار اشاره می کند و از سختی های راه و پیری مرکب (خر) خود و از همراه و رفیق خود در چنین راه سخت و بیابان بی آب و علف که «اژدهایی است خروشان چو تندر» و از ارتفاع حصار که بدانجا رانده شده بود سخن می راند و حال و روز و عیوب و زشتی های مردمانی را که احتمالاً ساکنان حصار و یا شهری در جوار حصار بودند بیان می کند و سر انجام با مدح شمس الملک و دفاع از خود در برابر اتهامات دشمنان به پایان قصیده می رسد.

برخی این قصیده را از مقوله تمثیل رؤیا و سفرهای روحانی از گونه ارداویراف نامه دانسته و وقایع آن را انتزاعی و ذهنی شمرده اند. البته در نگاه نخست چنین است و به نظر می رسد دلیل این امر، سخن گفتن عمیق از اژدها و همراهی با وی در طول راه سفر است که بسیار شبیه به سخنان شاعران عرب است از جمله ابیاتی از یک قصیده تأبط شرا که در تعلیقات بیت ۸۰ همین قصیده آمده است. اما به گمان نگارنده، عمیق با زبان شعر از

واقعیتی سخن رانده که در زندگی وی رخ داده است. مؤیدات این نظر، سخنانی است که عمیق در ابیات ۱۲۳ تا ۱۲۹ قصیده حاضر و در بیت ۷۸ قصیده ششم می گوید:

من بنده گر ز یاد تو جان پرورم ز دور حاسد چه خواهد از من مهجور دل فگار؟
آن گونه از محتوای این بیت بر می آید عمیق دور از دربار این قصیده را سروده است و این دوری هم محصول حسادت حاسدان و رشکبران بوده است. در تاریخ ادبیات فارسی، به ویژه دوران مدیحه سرایی و حضوران شاعران در دربارها، از این گونه حسادت‌ها و دشمنی‌ها نمونه‌های فراوانی هست. از آن جمله است دشمنی ابوالفرج رونی با مسعود سعد سلمان که منجر به زندانی شدن مسعود سعد و آفرینش حبسیه‌های سوزناک و شهرت «سو» و «دهک» و «نای» شد.

۱/۷. مُشْعَبِد: شعبده باز (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۳۳)، حقه باز.

شمال: «جمعی گفته اند باده‌ها چهار است: شمال و جنوب و صبا و دبور. صبا از شرق می وزد و دبور از مغرب و شمال از زیر جدی فرقدان و جنوب از زیر جدی سهیل. باد شمال سرد و خشک است و از شمال می وزد و برج و ستاره و طبع آن چنان است که منسوب به سردی و خشکی است» (مسعودی، التنبیه و الاشراف، ص ۱۷).

بَخُور: آنچه بدان بوی دهند (منتهی الارب، ج ۱، ص ۵۸). ترکیبی است که از کندر و صمغ و سایر عطریات می سازند (لغت نامه دهخدا، ج ۳، ص ۳۸۲۷).

عنبر: «عنبر از عطرها حیوانی است... و از زمان‌های بسیار قدیم در میان اقوام مختلفه معروف بوده است اما تا دویست سال و اندی پیش از این، در ماده آن حدس‌های عجیب و غریب می زدند. برخی آن را فضله مرغی عجیب الخلقه که گیاه‌های خوشبو می خورد می دانستند، برخی دیگر آن را کف دریا می پنداشتند، گروهی دیگر آن را از اشجار دریایی گمان می کردند. نزد برخی عنبر از گاو به هم می رسد چنان که مشک از آهو و نزد برخی دیگر عسل دریایی است...»

امروزه تحقیقاً می دانیم که عنبر در مثانه یک جانور بسیار بزرگ دریایی از جنس جانوری که در فرهنگ‌های فارسی "بال" یا "وال" ضبط شده، یافت می‌شود. غالباً عنبر را که این جانور از خود دفع می کند در کنار دریاها پیدا می کنند. عنبر معمولاً شش تا ده کیلو گرم وزن دارد. اما وزن تا نود کیلو گرم هم دیده شده است» (پورداوود، خرده اوستا، صص ۱۳۹-۱۴۱). برای آگاهی از باور گذشتگان درباره عنبر رجوع شود به یعقوبی، البلدان، صص ۱۲۲-۱۲۳.

۲/۷. مصفا: پاک، خالص (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص ۳۶۸).

۴/۷. روحانیان: فرشتگان و پریان (غیاث اللغات، ص ۴۱۶).

۷/۷. بَرید: پیغامبر و نامه برانِ سوار بر ستور برید (منتهی الارب، ج ۱، ص ۶۸).

۸/۷. نافه گشودن: باز کردن سر نافه، کنایه از پراکندن بوی خوش است.

صفیر: بانگ و فریاد مرغان (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۹۰) یا هر بانگ و فریاد دیگر.

دستان: سرود گفتن (صحاح الفرس، ص ۲۴۲). دستان زدن: سرود خوانی و ترانه سرایی کردن.

۹/۷. برهان عیسی: ظاهراً منظور عمیق، دم و نفس عیسی است. ر.ک: ۳/۳.

ارتنگ: ر.ک: ۴/۶. مرحوم دهخدا همین بیت عمیق را در لغت نامه آورده و نوشته است: عمیق در این بیت، مانی را به آزر پدر یا عم ابراهیم مشتبه کرده و ارتنگ را هم بدو منتسب کرده است (ج ۱، ص ۱۳۸۷). انتساب ارتنگ به آزر، ظاهراً ناشی از بت تراش بودن آزر است که در شعر ابوطیب مصعبی نیز آزر دارای خانه ای پر از نقش و نگار انگاشته شده است:

جهانا همانا فسونی و بازی که بر کس نیایی و با کس نسازی
به ظاهر یکی بیت پر نقش آزر به باطن چو خوک پلید و گرازی

(دبیر سیاقی، پیشاهنگان شعر پارسی، ص ۷۱)

آزر: خداوند متعال در آیه ۷۴ سوره انعام (۶) می فرماید: و إِذْ قَالَ اِبْرَاهِيمُ لَبِیْهِ اَزْرًا اتَّخَذُ اصْنَامًا اِلَٰهَةً: «به یاد آور وقتی را که ابراهیم به پدرش آزر گفت: آیا بت‌هایی را خدایان خود می گیری؟» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۷، ص ۲۲۰). «بیشتر مفسران عامه به استناد همین آیه، آزر را پدر صلبی ابراهیم (ع) دانسته‌اند. در برابر، مورخانی که نام پدر ابراهیم را تارخ یا تارح یاد کرده‌اند، محتمل می‌شمارند که از این دو نام، یکی نام پدر ابراهیم و دیگری لقب او بوده است. کسانی نیز گفته‌اند که آزر در برخی زبان‌های غیر عربی، کلمه‌ای نکوهش‌آمیز است و گروهی آن را نام بتی دانسته‌اند که معبود پدر ابراهیم بوده است. میان افرادی از گروه اخیر و آن دیگران، در قرائت آزر در آیه یاد شده اختلاف است. پژوهش دقیق‌تر در دیگر آیات قرآن نشان می‌دهد که آزر پدر صلبی ابراهیم نبوده چنانکه در بسیاری از منابع معتبر اسلامی وی به عنوان عم ابراهیم معرفی شده و رأی غالب مفسران شیعه که به موحد بودن پدران پیامبر اسلام (ص) قائلند نیز همین است» (محمد علی مولوی، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱، صص ۳۲۷-۳۲۶).

صاحب تفسیر المیزان نیز پس از نقل نظرات مفسران پیش از خود می نویسد: «آزر پدر حقیقی ابراهیم نبوده و ناچار در او عنوانی بوده است که به خاطر آن عنوان او را پدر خطاب کرده است» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۷، ص ۲۳۴). «عموم شیعه چون معتقدند پیامبران از اصلاط طاهراند و پدران آنان همه بر دین اسلام بوده‌اند آزر را عموی ابراهیم می‌دانند. آزر، ابراهیم را به پرستش بتان خواند ولی او نپذیرفت. (شهیدی، شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، ص ۳۰۹).

«فرنکل frankel به دلایلی "عازر" و "آزر" را مأخوذ از کلمه عبری el'âzâr دانسته گوید: آن نام خادم وفادار ابراهیم بود. آزر به بتگر و بت تراش معروف است» (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج ۱، ص ۳۶).

۱۰/۷. مطراً: تازه و تازگی کرده شده (غیاث اللغات، ص ۸۳۶)، اسم مفعول از تطریه.

زره: جامه ای باشد که از حلقه‌های آهنین ترتیب داده اند و در روزهای جنگ پوشند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۱۰۱۸). زره استعاره از موج‌های حلقه واری است که بر اثر وزش باد بر روی آب پیدا شده اند. در بیت زیر، اسدی طوسی نیز موج‌های روی آبگیر را به سان زره دیده است:

کمان آزنداک شد ژاله تیر گل غنچه ترک و زره آبگیر
(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ذیل آزنداق، ص ۱۰۵)

معنی بیت: تو به خاک صدها هزار تازگی و طراوت داده ای و بر اثر وزش تو هزاران زره بر روی آب ایجاد گردیده و آب زره ور شده است.

۱۲/۷. **براق سلیمان:** استعاره از باد است. «باد فرمانبر سلیمان بود و تخت او را که شادروانی (فرش، گستر دنی) به مساحت چهل فرسنگ در چهل فرسنگ بود حمل و نقل می کرد» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۳۳۳). در این جا مشبه به باد شمال است.

۱۴/۷. **مزرّد:** زره حلقه حلقه (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۰۲). انوری گفته است:

تا شکل گنبد فلک و جرم آفتاب چون درقه مکوکب و درع مزرّد است،
تیغ فلک ز تیغ تو اندر نیام باد تا بر فلک مجرّه چو تیغ مهند است
(دیوان انوری، جلد اول، ص ۵۶)

هلال مزرّد: ماه نویی که چون حلقه‌های زره باریک و خمیده است.

مزور: نعت مفعولی از تزویر، کژ (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۲۱). **خیال مزور:** خیالی که وجود واقعی و خارجی ندارد.

۱۶/۷. **معراً:** برهنه (غیاث الغات، ص ۸۴۲).

شمن: بت پرست (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۸۱).

عنبر: «نامی است برای بنده و برده. غلامان و خادمان سیاه را در قدیم به مناسبت رنگ آنها غالباً عنبر نام می نهادند. نظامی گنجوی راست:

سیاه مطبخی را گو میندیش که داری آسیایی نیز در پیش
اگر در مطبخت نام است عنبر شوی در آسیا کافور پیکر»
(لغت نامه دهخدا، ۱۰، ص ۱۴۴۶۰)

۱۷/۷. **معنی بیت:** ای باد! تصویر کسی را بکش که اندوهگینانه، سر بر زانوی غم نهاده و بناگوش او از سینه اش پایین تر افتاده و دو زانوی وی نیز بر تارک سر رسیده باشد.

۱۸/۷. **مخطط:** ر.ک: ۱۰/۴.

معصفر: ر.ک: ۳۰/۳.

۲۳/۷. **کلک:** «به اصل نی است، و گروهی به استعاره قلم را کلک گویند» (لغت فرس، چاپ مجتبیایی و صادقی، ص ۱۵۰). قلم، نی باشد و کلک را به مجاز قلم گویند (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۰۸۵). در اینجا مجازاً در معنی قلم به کار رفته است.

طومار: نامه، دفتر (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۶۹).

۲۵/۷. دادار: نام خدای عزّ و جلّ (برهان قاطع، ج ۲، ص ۸۰۸). دادار در زبان پهلوی dātār به معنی آفریننده است (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج ۲، ص ۸۰۸).

۲۶/۷. چاکر: خادم، خدمتکار (ناظم الاطباء، ج ۲، ص ۱۵۸).

۲۸/۷. منقطّ: نقطه گذارده (ناظم الاطباء، ج ۵، ص ۳۵۵۶).

مقطّر: قطره قطره چکانیده شده (غیاث اللغات، ص ۸۵۳).

۲۹/۷. آغار: فرو دادن نم بود به هرچه، و آن چیز که آغار خورده بود گویند آغاشته شد، چنان که عنصری گفت:

عقیق وار شدست آن زمین زبس کز خون به روی دشت و بیابان فرو شدست آغار

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۰۴)

هر چیز نم کشیده و خیسیده از آب یا از خون بود و فروشدن نم باشد به زمین و آمیخته و به هم پیوسته و سرشته را نیز گویند (برهان قاطع، ج ۱، ص ۴۷).

فرغر: «آن مقام باشد که آب در آنجا بایستد یا از آنجا آید. فرخی گفت:

از آب دریا گفתי همی به گوش آمد که شهریار [۱] دریا توئی و من فرغر»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۹۸)

«خشک رودی را گویند که سیلاب از آنجا گذشته باشد و در هر جایی از آن قدری آب

ایستاده باشد. و به معنی جوی آب هم آمده است و شمر را نیز گویند که عربان غدیر خوانند» (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۴۶۵).

۳۰/۷. لعل بدخشی: لعل بدخشان. بدخشان سرزمینی است در شمال شرق افغانستان

و جنوب تاجیکستان متصل به ترکستان شرقی، که اکنون میان دو کشور تقسیم شده و هر دو کشور ایالتی با نام بدخشان دارند که مرکز بدخشان افغانستان امروزه فیض آباد است. «بدخشان در نیمه اول قرن چهارم، از نواحی بلخ و "اقلیمی است که شهرها و روستاها دارد و قصبه مرکزش را بدخشان می خوانند. از بدخشان لعل خیزد و لاژورد و در این کوهها معدن هاست". لعل بدخشان در جای دیگر نیست و در درّه مقابل معدن لعل، معدن لاژورد بدخشان است» (پلانول، دانشنامه جهان اسلام، جلد ۲، صص ۴۷۰-۴۶۸).

۳۲/۷. مُشَجَّر: «آنچه که بر صفت شجر (درخت) باشد» (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۱۲).

۳۳/۷. شَمَر: «آبگیر و آبدان باشد، چنان که دقیقی گفت:

چو آب اندر شمر بسیار ماند زهومت گیرد از آرام بسیار»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۹۷)

۳۴/۷. هُما: «هما مرغی است خجسته در ولایت بلاساغون بود و در هر مدتی ظاهر

گردد و گرد شهر می گردد و آنکه که بر سر شخصی نشیند آن سال فراخی بود. پس اتفاق کردند که بر سر هر کس که نشیند او را ملک کنند و او را پادشاهی دهند» (محمّد بن محمود همدانی، عجایب نامه، ص ۲۲۹). «همای در ادبیات فارسی پرنده ایست فرخنده و خجسته:

کس نیاید به زیر سایه بوم گر همای از جهان شود معدوم
 شک نیست که این پرنده توانا و فرخنده همان عقاب است که پرنده مقدس و علم ایران
 باستان بود» (پورداوود، فرهنگ ایران باستان، صص ۳۱۴-۳۱۳).

گیاگن: مخالف و ناهموار باشد (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۱۱۶).
 *گویا قدما معتقد بوده اند که عبور هما از فراز کشتزارهای چغندر موجب سرخی رنگ
 چغندر می‌شود.

۳۵/۷. روین: «رویناس بود که بدو جامه‌ها و چیزها سرخ کنند. عسجدی گفت:
 آنجا که حسام او نماید روی از خون عدو شود گیا روین»
 (لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۹۳)
اخگر: «آتشی باشد که چوب گرفته باشد و سوخته باشد آنگه پاره پاره سرخ می‌نماید و
 افروختگی از او پدید آید، و چون فرو میرد زغال گردد. عسجدی گفت:
 اخگر هم آتش است ولیکن نه چون چراغ سوزن هم آهن است ولیکن نه چون تبر»
 (لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۹۵)
۳۶/۷. وادی: رودخانه و رهگذر آب سیل، به معنی صحرای مطلق نیز آمده است (غیاث
 اللغات، ص ۹۳۵).

جر: شکاف باشد مطلقاً. مثالش ناصر خسرو گوید:
 ای برادر چشم من زینها و زین عالم همه لشکری انبوه بیند در رهی پر جور و جر
 (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۵۰)
 هر شکافی را گویند عموماً و زمین شکافته را خصوصاً (برهان قاطع، ج ۲، ص ۵۶۷).
۳۹/۷. کافر: در اینجا مجازاً کافرستان مد نظر است.
 مسلمانان در جنگ با کفار، اسرای آنان را با خود می‌آوردند و در بازارهای برده فروشی
 ممالک اسلامی عرضه می‌کردند.

۴۱/۷. موسی: اشاره دارد به آیات ۲۹ و ۳۰ سورة قصص (۲۸)، که می‌فرماید: **فَلَمَّا قَضَىٰ**
مُوسَىٰ الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا
لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِئِ الْوَادِ
الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ معنی: «پس
 چون موسی مدت(ده سال خدمت به شعیب) را به پایان رسانید همسر خود را برداشت و به
 راه افتاد، در راه از سمت طور آتشی از دور دید. به خانواده اش گفت: من از دور آتشی
 احساس می‌کنم شما در اینجا باشید تا شاید از کنار آن آتش خبری کسب نموده و یا از
 خود آتش پاره ای بیاورم تا شاید خود را گرم کنید. ولی همین که نزدیک آتش رسید
 صدایی از کرانه راست رود از درختی که در زمینی مبارک واقع بود برخاست که ای موسی
 به درستی که من خدای رب العالمینم» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۶، ص ۴۲).

طور اسم «کوهی معروف در جنوب شبه جزیره سیناست که به طور سینا و کوه سینا نیز شهرت دارد. امروز آن را جبل موسی می خوانند» (شفیعی کدکنی، حاشیه بر منطق الطیر، ص ۵۲۲).

دجّال: عابدی این کلمه را مرکب از دژ + ال، به معنی ضد خدا می داند (محمود عابدی، تعلیقات کشف المحجوب، ص ۸۱۹)، و کزازی آن را برآمده از دجل: دروغزن و فریفتار می داند و می نویسد: «این معنا در واژه هنری است؛ زیرا دجّال به معنی آب زر است که زیورهای کم ارزش را بدان می اندایند و می آرایند» (کزازی، سوزن عیسی، ص ۷).

«در میان مسلمانان اخبار مربوط به خروج دجّال متواتر است و لیکن در کیفیت و علائم آن اختلاف بسیار دارند. شایعترین آراء این است که وی در آخرالزمان قبل از ظهور مهدی (ع) خروج خواهد کرد و خوشبخت کسی است که او را تکذیب کند و بدبخت آن که او را تصدیق کند. گویند او از ناحیه ای به نام یهودیه از اصفهان خروج خواهد کرد و علائم بسیاری همراه با خروج او، در جهان آشکار خواهد شد که در کتب حدیث (باب اشراط الساعة) جزئیات آن نقل شده است. اعتقاد به دجّال در ادیان سامی دیگر نیز وجود دارد و در مسیحیت به عنوان antichrist جزء عقاید رایج است» (شفیعی کدکنی، تازیانه‌های سلوک، صص ۲۹۵-۲۹۶). «دجّال شخصی است که مطابق روایات اسلامی در آخر الزمان ظاهر خواهد شد و از یک سوی او نهر آب و از سوی دیگر نهری از آتش خواهد بود و هر که در نهر آتش رود آب سرد می نوشد و آن که در آب فرو رود سر از آتش بر می آورد. او همه عالم را می گیرد مگر مکه و مدینه را و بر پیشانی او به حروف مقطعه کافر نوشته اند. مطابق همین روایات یک چشم او کور است و یا اصلاً پلک آن شکافته نشده و به اصطلاح ممسوس و ناپیداست، ولی درباره چشم راست یا چپ او روایات مختلف است. در زمان پیغمبر شخصی بوده است به نام ابن صیّاد یا ابن صائد که او را دجال می پنداشته اند» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۲۷۱-۲۷۰). «گویند دجال خری دارد و به هنگام خروج، که مصادف با خشکسالی و قحط است، بر این خر می نشیند و همراه خویش نان و خوردنی بسیار دارد و مردمان به دنبال خر او به راه می افتند» (شفیعی کدکنی، تازیانه‌های سلوک، ص ۳۱۰). در روز قیامت بعد از ویران شدن شهرها «دجال بیرون آید بر خر خویش سوار و به خدایی دعوت کند» (سراج القلوب به نقل از شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۲۷۱).

در کشف المحجوب نیز به نشستن دجال بر خر اشاره شده است: «اندر آخرالزمان دجال بیرون آید و دعوی خدایی کند... عاقل را در آن هیچ شبهت نیفتد؛ که عاقل را بضرورت معلوم بود که خداوند - تعالی - بر خر ننشیند و متغیر و متلون نباشد» (هجویری، کشف المحجوب، ص ۳۳۴).

۴۲/۷. خفته خلقت: چنین ترکیبی در فرهنگ‌ها و آثار قدما یافت نشد. ظاهراً به معنای چیزی است که خلقت و آفرینش آن خوابیده و متوقف شده باشد یعنی آنکه دیگر نسل آن تداوم ندارد، مقطوع النسل.

چَفْتَه: کج شده و خمیده (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۶۵).

بالا: قد (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۱۶).

مَصْرُوع: به زمین افتاده، غش کرده، دیوانه (فرهنگ عربی-فارسی آذرنوش، ص ۳۶۲).
 ۴۳/۷. خبزدو: تازیش خنفساء (لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص ۱۶۷) و جُعَل است در
 فارسی سرگین گردانک می گویند. سنایی راست:
 چون خبزدو گردی اندر مستراح از بهر خورد

نحل وار از بهر خوردن رو یکی در بوستان
 (سنایی، دیوان، ص ۴۵۶)
 کَلاکو: موش صحرایی، موش دشتی، کلاک موش: اللّغز...سوراخ کلاکو (تکملة الاصناف
 ص ۳۷۴، نقل از علی رواقی، ذیل فرهنگ‌های فارسی، ص ۲۸۶). مرحوم دهخدا در لغت نامه
 در ذیل کلاکوی، همین بیت عمیق را می آورد و می نویسد: «در بیت عمیق آیا کلاهوئی
 است». شاید این کلمه مصحف کلاغو یا کلاوو = کلاهو است» (ج ۱۱، ص ۱۶۲۷).

اعور: مرد یک چشم (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۹۳).

۴۴/۷. چوگان گلکن: در هیچ یک از فرهنگ‌ها از چوگان به عنوان ابزار گلکن‌ها یاد
 نشده است و گفته اند که آن چوبی سرکج بوده که برای گوی بازی و نواختن دهل و طبل
 به کار می رفته است. اما آن گونه که از فرهنگ‌ها بر می آید چوگان، به هر چوب سرکجی
 گفته می شده که می توانسته کاربردهای گونه گون داشته باشد از آن جمله برای کندن و
 شخم زدن زمین به کار رود.

خرکمان: کمان بند، و آن آلتی است که حلقه کمان را بر آن بندند و چله کنند (مجمع
 الفرس، ج ۱، ص ۴۶۸).

۴۵/۷. مغربل: کُشته بر آماسیده (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۱۱). سوراخ سوراخ شده
 چون غربال (لغت نامه دهخدا، ج ۱۳، ص ۱۸۷۳۷). ناصر خسرو در معنی دوم گوید:

تو را این خانه تن خانه ی سپنج است مزور هم مغربل چون گپاره
 (دیوان، ص ۴۶۰)

در این جا هر دو معنی مغربل می تواند موجّه باشد. یعنی هم می توان گفت که پشت
 مرکب عمیق بر اثر بارکشی و کار زیاد زخمی شده و ورم کرده بود و هم می توان گفت که
 پشت مرکب بر اثر آسیب پالان و کار زیاد چون غربال سوراخ سوراخ شده بود.

خام: چرم دباغت ناکرده. مهستی گنجوی به این معنی گفته است:

شاهان چو به روز بزم ساغر گیرند بر یاد سماع چنگ چاکر گیرند
 دست چو منی که پای بند طرب است در خام نگیرند که در زر گیرند
 و عنصری گوید:

گاه در هم شود چو بافته دام گاه گیرد گره چو تافته خام
 (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۶۱)

مجدّر: آبله زده، دارای نقش و شکل آبله (لغت نامهٔ دهخدا، ج ۱۲، ص ۱۷۹۲۲). انوری گفته است:

خاک درت از سجدهٔ احرار مجدّر تا سجده برد هیچ شمن هیچ صنم را
(دیوان انوری، ج ۱، ص ۸)

۴۶/۷. بماندی: ناتوان و عاجز می شد.

لنگر: لنگر کشتی (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۲۶۶) آهنی سنگین و چنگک مانند که به طنابی یا زنجیری متصل می شود و برای متوقف کردن کشتی در آب انداخته می شود.
معنی بیت: هر دو از راه رفتن مانده بودیم و نمی توانستیم حرکت کنیم. گویی بر کتف من گردون و ارا به بسته شده بود و مرا از راه رفتن باز می داشت. پاهای مرکب نیز سست و ناتوان شده و از زمین جدا نمی شد و نمی توانست پیش برود، گویی بر پاهای او لنگر بسته بودند.

۵۲/۷. عیسی: این بیت به آیهٔ ۵۵ سورة آل عمران و آیات ۱۵۷ و ۱۵۸ سورة نسا اشاره دارد. هنگامی که «یهودیان در صدد کشتن مسیح برآمدند او با حواریان خود گریخت اما یکی از ایشان به نام یهودا اسخریوطی در برابر سی درم رشوه، نهانگاه عیسی را آشکار کرد. اما یهودیان به دستگیری عیسی موفق نشدند زیرا خداوند ایشوع رئیس یهودی ها و یا شمعون را به صورت عیسی درآورد و او را به جای عیسی بردار زدند و او هفت روز بر دار ماند و حال آنکه عیسی به آسمان رفته بود. مریم بر پای درخت می گریست. در شب هفتم عیسی به زمین برگشت و آن شب هفت نفر از حواریون او را دیدند» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۴۲۱-۴۲۰). در آیهٔ ۵۵ سورة آل عمران فرمود: یا عیسی اَنْتِ مُتَوَفِّیکَ وَ رَافِعُکَ اِلَیَّ وَ مَطْهَرُکَ مِنَ الَّذِینَ کَفَرُوا: «ای عیسی من تو را خواهم گرفت و به سوی خود بالا خواهم برد و از شر کسانی که کافر شدند پاک خواهم کرد» (ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج ۳، ص ۲۹۴).

در آیات ۱۵۷ و ۱۵۸ سورة نسا نیز می فرماید: و قولهم اِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِیحَ عِیْسَى بنَ مَرِیمَ رَسولَ اللَّهِ وَ مَا قَتَلُوهُ وَ مَا صَلَبُوهُ وَ لکنْ شُبَّهَ لَهُمْ وَ اِنَّ الَّذِینَ اخْتَلَفُوا فِیهِ لَفِی شَکٍ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ اِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَ مَا قَتَلُوهُ یَقِیناً بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ اِلَیْهِ وَ کَانَ اللَّهُ عَزِیزاً حَکِیماً: «و این گفتارشان که ما مسیح عیسی بن مریم را کشتیم ولی نه او را کشتند و نه به دار آویختند بلکه از ناحیهٔ خدا امر بر آنان مشتبه شد و آن ها که دربارهٔ وی اختلاف کردند هنوز هم دربارهٔ عیسی در شکند. اگر ادعای علم می کنند دروغ می گویند، مدرکی جز پیروی ظن ندارند و به یقین او را نکشته اند. بلکه خدا وی را به سوی خود بالا برد و عزت و حکمت صفت خداوند است» (ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج ۵، ص ۲۰۹).

خر: عیسی خری داشت که برای سیاحت بدان سوار می شد. به نظر مسلمانان خر عیسی برای ترسایان بسیار مقدس بوده است (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ۴۲۹). عیسی در هنگام ورود به اورشلیم سوار بر خر بوده این طبق پیش بینی های تورات بوده که زکریا «در

فصل ۹:۹ (فقره ۹ از باب نهم کتاب زکریای نبی در تورات) از صحیفه خود می‌فرماید: "او عادل و صاحب نجات و حلیم می‌باشد که بر الاغ و کره الاغ سوار است." و البته مطالعه کننده این مطلب را حمل بر پستی و سبکی مسیح نخواهد نمود زیرا که الاغ سواری در مشرق عیب نبوده بلکه این واقعه اشاره به صلح دوستی مسیح می‌باشد چون که به هیچ وجه الاغ را برای سواری در جنگ نگاه نمی‌داشتند. اما [عیسی] هنگام خروج بر حیوان ظریف و خوشگلی سوار بوده است (مسترهاکس، قاموس کتاب مقدس، ص ۹۳). «ثعالبی در ثمار القلوب، ص ۶۰ از جاحظ (الحیوان ۷: ۲۰۴) نقل می‌کند که اسب مرکب پیامبران اولوالعزم است و کسانی که خداوند ایشان را به جنگ کفار دستور داده است و اما شتر مرکب هود و صالح و شعیب و محمد است و اما خر مرکب عَزِیز و عیسی است» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۴۳۰).

شاعر برای باز نمودن پیری و ناتوانی مرکب خود، آن را همان خر عیسی می‌داند که عیسی به هنگام رفتن به آسمان آن را بر روی زمین رها کرد.
۵۵/۷. رسوم: نشان یا بقیه آن (منتهی الارب، ج ۲، ص ۴۴۹). در این بیت به «رسم» و «حد» از مصطلحات منطقیان ایهام دارد.

۵۶/۷. درشت: خشن.

عفونی: عفونت: بدبویی و گنده شدن چیزی (غیاث اللغات، ص ۶۰۵).

کام غضنفر: دهان شیر به گندگی و بویناکی معروف است.

۵۷/۷. خشک: آنچه (خار سه گوشه) از آهن سازند و در پای قلعه‌ها ریزند. نظامی گوید:

خسک بر گذرگاه کین ریختند نقیبان خروشیدن انگیختند

(مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۵۲)

معنی بیت: آتش گشنده بود و بادش نیز مثل پیکان به بدن انسان آسیب می‌رساند. خاکش هم پر از خار بود و این خارها مانند خنجر تیز و برنده بودند.

۵۹/۷. آذر: برج نهم و آخرین ماه پاییز. در اینجا شاعر مجازاً (ذکر جزء و اراده کل) زمستان را اراده کرده است.

۶۰/۷. حصار: قلعه، بارو (برهان قاطع، ج ۲، ص ۶۸۷).

۶۱/۷. الماس: گوهری است به غایت سخت و سفید و شفاف (غیاث اللغات، ص ۷۹). در

اینجا استعاره از تکه‌های تیز و برآن سنگ است.

کافور: «دو قسم می‌باشد: یکی از درخت حاصل می‌شود و آن را جو دانه می‌گویند و دیگری عملی؛ و آن چوبی است که می‌جوشانند و از آن بر می‌آورند و هر چیز سفید را نیز به آن نسبت کنند» (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۵۷۱). در اینجا استعاره از برف است.

معنی بیت: نشیب راه حصار از سنگ ریزه‌های تیز و برآن پوشیده شده بود و بالای آن نیز پر از برف بود.

۶۲/۷. معنی بیت: حصار آنچنان بلند و مرتفع بود که تارک بر ستارگان می سایید و خورشید را در زیر دامنه خود می نهفت.

۶۳/۷. معنی بیت: حصار بسیار مرتفع و وسیع بود به گونه ای که نه خورشید می توانست به بالای حصار برسد و نه اندیشه می توانست به پهنای آن دست یابد؛ یعنی پهنای آن در اندیشه هم متصور نمی شد.

۶۴/۷. دو پیکر: «به پارسی صورت را پیکر خوانند. عنصری گفت:

الا تا همی بتابد بر چرخ کوکبی الا تا همی بماند بر خاک پیکری
و از قبل همین، جوزا را دو پیکر خوانند که صورت او یک تن و دو سر کنند، و گویند بر طالع او بیشتر آن باشد که دو تن به هم زاینده یک جای. عنصری گفت:

سپه سالار ایران کز کمالش دو پیکر کرد عقل اندر دوپیکر»
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۹)

۶۵/۷. تف: گرمی (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۰۳).

نشتر: «آلتی فلزی سرتیز که برای فرو کردن در گوشت به کار برند تا خون و ریم بیرون آید» (برهان قاطع، ج ۴، حاشیه ص ۲۱۴۴).

معنی بیت: بیابان آن مثل دوزخ گرم و سوزان و خشک و بی آب و علف بود و بادش نیز مثل نیش و نشتر در دیده فرو می رفت و چشم را می آزد.

۶۶/۷. آسمانهای سیمین: استعاره از برفهایی است که بر بالای حصار نشسته است.

معنی بیت: بالای حصار پر از برف بود و زمینش نیز سنگلاخ و بی بر بود.

۶۹/۷. عَبْقَر: دهی است که جامه‌ها و گستردنی‌های خوب را بدان منسوب می کنند (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۹۱). این واژه در قرآن کریم نیز آمده است: مُتَّكِنِينَ عَلَى رُفْرَفٍ خُضِرٍ وَ عَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ (سورة الرحمن، آیه ۷۶): «در حالی که بر بالش‌های سبز رنگ ابریشمین تکیه کرده اند که بهترین بافت را دارد و بسیار زیباست» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۹، ص ۱۷۷). علامه طباطبایی در تفسیر «عبقری» می نویسد: «کلمه عبقری به گفته بعضی به معنای جامه‌های بافت حیره، و به گفته بعضی دیگر به معنای طنفسه- نوعی جامه- و به گفته جمعی دیگر به معنای جامه‌های بافته از مخلوط پشم و نخ، و به گفته جمعی دیگر به معنای دیباست» (همان، ص ۱۸۸).

۷۰/۷. آسمان: استعاره از بالای حصار.

صراط: «در حدیث چنین آمده است که پلی نصب می شود بر روی جهنم و خلق بر آن گذر داده می شوند، هر کس از اهل بهشت باشد، از آن می گذرد و هر که دوزخی باشد در آن سقوط می کند. در وصف آن گفته اند که تیزتر از شمشیر است و باریک تر از موی و لغزان است و لغزشگاه است با خارهای درشت... و مسیر آن فلان قدر سال طول می کشد» (مقدسی، آفرینش و تاریخ، مجلد اول تا سوم، ص ۲۷۱).

این ویژگی‌ها که برای صراط در روایات و احادیث اسلامی شمرده شده، بسیار شبیه به ویژگی‌های چینیوت (چینود) پُل در نزد زردشتیان است. «به موجب روایات زردشتی یک سوی پل بر روی قلّه دائیتی است که نزدیک رودی است به همین نام در ایران ویج و سوی دیگرش بر کوه البرز قرار دارد و در زیر پل، در حد میانه آن، دروازه دوزخ است. به اعتقاد عام زردشتی‌ها، این پل هنگام عبور نیکان به قدر کافی گشاده و عریض می‌شود و در موقع عبور بدکاران تا به اندازه لبه تیغی باریک می‌گردد تا روح بدکار به دوزخ افتد» (اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، صص ۲۴۵-۲۴۴).

اسدی طوسی در گرشاسپ نامه «چینود» را به صورت «چنیود» آورده است:

رهاننده روز شمار از گداز دهنده به پول چنیود جواز

(گرشاسپ نامه، ص ۳)

کِشَمَر: مخفف کشمیر، ایالتی در شبه جزیره هند که خو برویان آنجا در ادب فارسی شهرتی داشتند.

معنی بیت: راهی که به بالای حصار می رفت مثل پل صراط باریک و تیز و مثل سر زلف خو برویان کشمیر پر پیچ و تاب بود.

۷۱/۷. **مسلسل:** پر پیچ و خم مانند زنجیر.

خطّ محور: «...آن خط که اندرون کره [زمین] از قطب به قطب پیوندد، او را محور خوانند؛ و او نیز همچنان ایستاده بود، همچون دو قطب که نهایت اویند، هرچند که کره همی گردد» (بیرونی، التفهیم، ص ۳۱). خطی است موهوم که یک سر او بر شرق و سر دیگر بر غرب پیوسته است و با خط استوا متقاطع است و سیر آفتاب بر او باشد (لغت نامه دهخدا، ج ۶، ص ۸۶۷۰).

۷۲/۷. **ذره:** ذره (ناظم الاطباء، ج ۳، ص ۱۵۸۸).

عمیق تنگی راه را به تنگی دیده ذره تشبیه کرده است و هدف وی نمایاندن نهایت تنگی راه است.

۷۳/۷. **صرح:** قصر و کوشک و بنای عالی (غیاث اللغات، ص ۵۳۷)

مَمَرَد: بنای درخشان، ساده و هموار (غیاث اللغات، ص ۸۶۲). صرح ممرّد: کاخ و قصر بلند و هموار. تلمیح دارد به کاخ حضرت سلیمان.

وقتی که دیوها مطلع می گردند که: سلیمان قصد دارد بلقیس را به زنی بگیرد، ناخشنود می شوند زیرا می دانند که با تدبیر بلقیس و با زاده شدن فرزندی از او گرفتاری آن‌ها در دست سلیمان و فرزندش به درازا خواهد کشید. از این رو تصمیم می گیرند که مهر بلقیس را بر دل سلیمان سرد کنند «و آن زن را هیچ عیب نبود مگر به ساق پایش موی بودی، پس دیوان سلیمان را گفتند او را بر پای موی است دراز و زشت و نه نیکو است. پس سلیمان علیه السلام بفرمود تا صرحی عظیم بزرگ بکردند و معنی صرح دکان است و صد ارش پهناش بود و صد ارش درازا از آبگینه و آب اندر میان این دکان کردند و به میان آب

اندر ماهی و هر جانور که به میان آب اندر باشد، اندر آب کردند، و آبگینه بر آب استوار کردند و آن آبگینه چنان قوی کردند که مردم را برگرفتی و همچون آب بودی و هر که بنگریستی پنداشتی که آبست چنان که مردمان هر آنگونه که خواستندی بر آن برفتندی. پس کرسی سلیمان بر سر آبگینه بنهادندی و آن مردمان که بر او رفتندی ایدون پدید بودی که بر سر آب همی روند تا پیش سلیمان شدند آنگاه چون پای بر آن نهادندی دانستندی که آبگینه است و سلیمان بدان آن خواست که بلقیس را ببیند تا همچنان است که دیوان گفتند یا نه: فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهْكَذَا عَرْشُكِ. و آن تخت بلقیس از زیر آبگینه بنهاد. چون بلقیس بیامد و چشم او بر تخت افتاد گفتند چنین هست تخت تو؟ بلقیس گفت: کائنه هو، راست همچنین است و پنداری که خود همان است. قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ. گفتند پیش سلیمان شو. فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَ كَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا. چون آبگینه بدید پنداشت که آب است شلوار از ساق برکشید و ساق هاش برهنه شد. سلیمان ساق هاش بدید و نخواست که کسی دیگر ببیند. گفت: إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّنْ قَوَارِيرَ. گفت این آبگینه است نه آب و ساق بیوش» (تاریخ بلعمی، صص ۴۰۴-۴۰۶).

سد سکندر: «در روایات تاریخی اسکندر محرف الکساندر پادشاه یونان است که پسر فیلیپوس بود و ۳۳ سال عمر کرد و ایران و هند را مسخر خود ساخت. اما اسکندر نزد مورخان پارسی قدیم و اسلامی به رومی معروف است» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۱۱۱). بنا به روایت شاهنامه، دارا پسر داراب و اسکندر برادرند. چون داراب پسر بهمن با ناهید دختر فیلقوس قیصر روم ازدواج کرد پس از مدتی زن را به خاطر بوی بد دهانش به نزد پدر باز گردانید. وی از داراب باردار بود و پسر زیبا رویی زاد که نام وی را اسکندر گذاشت. اسکندر پس از مرگ پدر بزرگش فیلقوس به پادشاهی رسید (رستگار فسایی، فرهنگ نام‌های شاهنامه، ص ۸۵).

مفسران کلمه "ذوالقرنین" را در قرآن اشاره به اسکندر دانسته اند (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۱۱۳). این بیت اشاره دارد به آیات ۹۳ و ۹۴ سوره مبارکه الکهف (۱۸) که می فرماید: حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَيْنِ وَجَدَ مِنْ دُونِهَا قَوْمًا لَّا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا * قَالُوا يَا ذَالْقَرْنَيْنِ إِنَّا يَا جُوجَ وَمَأْجُوجَ مَفْسُدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا: «تا وقتی [ذوالقرنین] میان دو کوه رسید مقابل آن، قومی را یافت که سخن نمی فهمیدند. گفتند ای ذوالقرنین "یأجوج" و "مأجوج" در این سرزمین تباها کنند آیا برای تو خراجی مقرر داریم که میان ما و آن‌ها سد بنا کنی» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۳، ص ۴۹۷).

از وقتی که ذوالقرنین آن سد را ساخته است، «این يأجوج و مأجوج بدان کار آند که آن سد را سولاخ کنند و بدر آیند و نمی توانند؛ و هر بامداد بیایند و در کار ایستند تا نماز شام، و می کنند؛ و چون شب درآید، اندکی مانده باشد؛ و گویند فردا بیاییم و تمام سولاخ کنیم و بیرون رویم؛ و نگویند که انشاءالله، از بهر آن که ایشان همه کافرنند و نام خدای - عزَّ و جَلَّ - نبرند؛ و چون خدای - تعالی - خواهد که ایشان بیرون آیند، یکی از فرزندان ایشان مسلمان

شود و به بلاغت رسد؛ و چون ایشان بیایند و سد را سولاخ خواهند کرد؛ و چون شب درآید و اندکی مانده باشد و گویند: فردا بیاییم و تمام کنیم؛ و آن یکی که مسلمان شده باشد گوید: ان شاء الله!؛ و همه گویند ان شاء الله! دیگر روز بیایند و آن سد گشاده شود؛ و ایشان جمله بیرون آیند و ایشان را سوی دریا آورند و در دریا ریزانند؛ و جمله در دریا غرق شوند و هلاک گردند» (ترجمه تفسیر طبری ج ۱، ص ۱۹۵).

معنی بیت: راه باریکی که به بالای حصار می رفت در برابر عظمت و بزرگی حصار مانند هلال باریکی بود که بر بالای کاخی بلند و بر افراشته نصب شده باشد و یا مثل دوالی بود که از بالای سد اسکندر آویزان شده باشد.

۷۴/۷. معنی بیت: راه حصار مثل شهابی بود که بر گستره و سینه گردون و فلک، کشیده شده باشد و یا مثل طنابی بود که از بالا آویخته باشد.

۷۵/۷. زُنار: «زَنار در سریانی زونورا *zunora*؛ در یونانی کهن زوناریون *zōnarion*؛ ریخت نوتر آن در این زبان زوناری *zonari* است، به معنی کمربند» (کزازی، پارسا و ترسا، ص ۴۱). کمربندی که مسیحیان اهل ذمه در کشورهای اسلامی، به عنوان نشانه داشته اند (شفیعی کدکنی، تعلیقات منطق الطیر، ص ۵۶۴).

راهب: اسم فاعل از رهبة به معنی ترسنده، زاهد و گوشه نشین ترسایان (مسیحیان) را گویند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۹۳۴).

محراب: استادنگاه امام در مسجد (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۳۲).

۷۶/۷. آینه: آئین «به معنی آهن» (برهان قاطع، ج ۱، ص ۷۴) و آینه منسوب به آئین است. چون در قدیم آینه را از آهن صیقل خورده می ساختند بدین نام نامیده شده است. **مهندس:** اندازه گیرنده (غیاث اللغات، ص ۸۹۲).

نمونه: نمودار چیزی (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۴۵۴). در این بیت عمیق می تواند به معنی باشکونه و نمودار چیزی باشد. یعنی خطی که از بالا به پایین کشیده شده باشد و یا خطی که به عنوان الگو کشیده شده باشد.

مِسطَر: «سطر آرای هندسی که بدان خط‌های راست و مستقیم می کشند» (ناظم الاطباء، ج ۵، ص ۳۳۱۷).

معنی بیت: عمیق در بیت‌های هفتاد تا هفتاد و شش، به بیان باریکی راه به انحاء گوناگون می پردازد و در این بیت نیز راه حصار را به خط باریکی مانند می کند که مهندسی آن را با خط کش برای نمونه و به عنوان الگو یا از بالا به پایین و باشکونه، بر روی آینه کشیده باشد.

۷۷/۷. حَرّاقه: شمشیر بسیار بران (ناظم الاطباء، ج ۲، ص ۱۲۲۵).

معنی بیت: همانگونه که کرم ابریشم بر روی لبه شمشیر تیز راه می رود من نیز با سختی، راه حصار را پیمودم.

۷۹/۷. پشت ماهی: اشاره است به عقیده قدما که در جهان شناسی خود باور داشته اند که «چون خدا زمین را آفرید، زمین به گونه سفینه ای بود که کژ می شد و مژ می شد، پس خدای فرشته ای را فرستاد تا فرود آمد و به زیر زمین درآمد و صخره را بر دوش گرفت و دو دست خویش را، یکی به سوی مشرق و دیگری به سوی مغرب، دراز کرد و زمین های هفتگانه را می گرفت و به ضبط آنها پرداخت تا آرام گرفتند و از برای جای گام آن فرشته محل استقرار نبود. پس خدای گاوی ورزا از بهشت فرو فرستاد که چهل هزار شاخ داشت و چهل هزار دست و پای. پس گام های آن فرشته را بر کوهان آن گاو قرار داد. پاهای فرشته بدان نرسید. پس خدای یاقوتی سبز از بهشت فرستاد که ستبرای آن چند هزار سال راه بود و آن را بر کوهان گاو نهاد تا گام های فرشته بر آن قرار گرفت. و شاخ های او از اقطار زمین بیرون است و متداخل در زیر عرش است و سوراخ بینی گاو در دو سوراخ از آن صخره است، در زیر دریا. و آن گاو به هر روز دو بار نفس می کشد. چون دم برآرد دریا را مدّ فرا گیرد و چون دم فرو برد جزر حاصل شود.

از آنجا که پاهای گاو بر جایی استوار نبود خدای تعالی گُمکُمی (توده ای از ریگ به هم چسبیده) آفرید که ستبرای آن به ستبرای هفت آسمان و هفت زمین بود و گام های گاو بر آن قرار گرفت و چون از برای گُمکُم قرار گاهی نبود، خدای تعالی ماهی آفرید که آن را بلحوت^۱ خوانند و آن گُمکُم را بر وُترِ ماهی نهاد و وُترِ بالی است که در تیره پشت ماهی قرار دارد و آن ماهی بر بادِ سترون جای دارد و آن را به زنجیری به ستبری آسمان ها و زمین ها فرو بسته اند (مقدسی، مطهر بن طاهر، آفرینش و تاریخ، مجلد اول تا سوم، صص ۳۰۴-۳۰۵).
معنی بیت: برخی از قسمت ها و دره های راه منتهی به حصار، چندان گود و عمیق بود که پایم بر پشت ماهی حامل زمین می خورد و ارتفاعات راه هم به قدری بلند بود که سرم به ستارگان ساییده می شد.

۸۰/۷. عدیل: دو کس که با هم در یک کجاوه می نشینند یک در این سو و دیگری در آن سو تا تعادل کجاوه حفظ شود (غیاث اللغات، ص ۵۷۶). همراه، رفیق.
اژدها: اژدرها. «ماری باشد عظیم بزرگ و دهان فراخ بازگشاده و عرب "ثعبان" گوید. دقیقی گفت:

یکی صمصام دشمن کش عدو خواری چو اژدرها

که هرگز سیر نبود وی ز مغز و از دل اعدا»

(صحاح الفرس، ج ۱، ذیل اژدرها، ص ۲۰)

به نظر می رسد که منظور عمیق از اژدها در اینجا، نگهبانان و مأمورانی که او را به حصار می برند نیست بلکه همان اژدهای موهوم است. و عمیق در پردازش آن از سبک و شیوه شاعران تازی در توصیف بیابان نوردی های خود و همراهی و جنگ و ستیز با دیوان و غولان بیابانی، الهام پذیرفته است؛ چنان که تأبط شرّاء در ابیات زیر می گوید:

۱. در متن «بلهوت» است که ما به «بلحوت» تغییر دادیم.

الامَنْ مُبْلِغٌ فَتِيَانِ فَهَمِ
بِمَا لَاقَيْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانِ
بِأَنِّي قَدْ لَقَيْتُ الْغُولَ تَهْوِي
بِسُهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْحَانِ
فَقُلْتُ لَهَا: كَلَانَا نَضُوْا إِيْنِ
أَخُو سَفَرٍ، فَخَلَّى لِي مَكَانِي...^۱
(نادر نظام تهرانی و سعید واعظ، نصوص من النثر و الشعر في العصر جاهلي، ص ۱۳)
۸۱/۷. صولت: رعب و هیبت (غیاث اللغات، ص ۵۴۴). شکوه.

صرصر: باد سخت و سرد و تند (غیاث اللغات، ص ۵۳۷).
۸۲/۷. شکن: چین باشد که بر جامه و غیره افتد (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۸۴).
* عمیق برای نشان دادن بزرگی و رنگ برآق چین و شکن‌های ازدها، آن‌ها را به نهنگان
نقره‌ای تشبیه کرده است که در هم آمیخته شده‌اند.
۸۳/۷. برگستوان: پوششی است که روز جنگ پوشند و اسب را نیز پوشانند (برهان
قاطع، ج ۱، ص ۲۶۱).

دریای اخضر: «دریایی است به جانب شرقی آن چین و به غرب آن یمن و به شمال آن
هند و به جنوب آن دریای محیط. طولش دو هزار فرسنگ و عرض آن پانصد فرسنگ، جزایر
آباد بسیار دارد و یکی از آن‌ها سران‌دیب است (غیاث اللغات، ص ۱۱۸). با توجه به تعریف بالا
منظور متقدمین از دریای اخضر همان است که اکنون اقیانوس هند می‌نامند.
۸۴/۷. سهیم: ترس و بیم (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۷۷۸).

فسرده: منجمد شده، بسته شده (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۹۱۱). فسرده شدن بحر: یخ
زدن آب دریا.

۸۶/۷. مجوّف: کاواک و میان تهی (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۰۶).
مقعر: مفاک (منتهی الارب، ج ۳، ص ۱۰۴۲)، جای عمیق (غیاث الغات، ص ۸۵۳).
۸۷/۷. درآکنده: انباشته، پُر.

۸۸/۷. عفریت: شیطان، دیو (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۵۲)، اهریمن، غول، و هر صورت
مهیّب و هولناکی که به تصور درآید یا مشاهده شود (فرهنگ فارسی معین، ج ۲،
ص ۲۳۱۹). دقتی می‌گوید:

جادو نباشد از تو به تنبل سوارتر عفریت کرده کار و تو زو کرده کارتر^۲
(دقتی طوسی، دیوان، ص ۹۹)

جهودان خیبر: در پی لشکر کشی بخت النصر به مصر گروهی از بنی اسرائیل از مصر و
شام گریخته به زمین حجاز آمدند و گرداگرد مدینه ده‌ها ساختند، چون خیبر، فدک و بنی

۱. معنی ابیات: (۱) آیا کسی هست که خبر آنچه را که من در «رحی بطن» دیدم به جوانان «فهم» (قبیله شاعر) برساند. (۲) در بیابانی
ترسناک، غولی را دیدم که به سوی من می‌آمد. (۳) به غول گفتم: ما هردو لاغر و رنج کشیده و دایم السفر هستیم. این سرزمین مراست
پس اینجا را ترک کن.

۲. کرده کار به معنی مجرب است و کرده کارتر یعنی مجرب تر، کارگشته تر.

قریظه و وادی القری و بنی نضیر و این جهودان بر شریعت تورات بودند (تاریخ بلعمی، ص ۶۸۴). پیامبر در آغاز سال هفتم [هجرت] به جنگ با جهودان خیبر رفت و قلعه‌های آنان را که شش قلعه بود: «سَلالِم، قَمُوص، نَطَاء، قِصاره، شق و مربوطه گشود. در این قلعه‌ها بیست هزار مرد جنگی بود که یکایک آن‌ها را گشود. مردان جنگی را کشت و زنان و کودکان را اسیر گرفت. قَمُوص، همان قلعه‌ای که مرحب پسر حارث یهودی در آن بود، از سخت‌ترین و دشوارترین دژها بود. پس رسول خدا گفت: لا دَفْعَ الرّایةَ غداً ان شاء الله الی رجلٍ کرّار غیر فرّار یحب الله و رسوله و یحبہ الله و رسوله لا ینصرف حتی یفتح الله علی یده. یعنی خدا بخواهد فردا پرچم را به مردی بسیار حمله‌کننده نه‌گریزنده، دهم که خدا و رسولش را دوست می‌دارد و خدا و رسولش او را دوست می‌دارند، باز نمی‌گردد تا خدا بر دست او [قلعه را] بگشاید. آنکه آن را به علی (ع) داد، علی مرحب را کشت و در قلعه را که سنگی بود به درازای چهار ارش، در پهنای دو ارش، در بلندی یک ارش از جا کند» (تاریخ یعقوبی، ج ۱، ص ۴۱۵).

۸۹/۷. مضموره: نهانخانه زیر زمین که در آن طعام قرار دهند و یا هر نهانخانه‌ای که در زیر زمین باشد (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۶۹). در اینجا به معنی زندان آمده است.

سلیمان: طبق فرموده خداوند در قرآن کریم (سوره ۳۸، آیه ۳۰)، وی پسر داوود و از پیامبران بنی اسرائیل است. وی «بر طبق روایات مذهبی ۷۰۰ سال سلطنت کرد و تورات را نشر داد اما در متون تاریخی پادشاهی او را از ۹۷۳ تا ۹۳۵ پیش از میلاد گفته‌اند. او در سوریه قدیم یا شام می‌زیست» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۳۳۳). نام وی ۱۷ بار در قرآن کریم ذکر شده است سلیمان بر تمام جن و انس و پرندگان و جانوران مختلف حکم می‌راند و اجنه جزو لشکریان او بودند. در سوره نمل (۲۷)، آیه ۱۷ می‌فرماید: وَ حُشِرَ لِسُلَیْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ یُوزَعُونَ. یعنی: «وسپاهیان سلیمان از جن و انس و پرنده فراهم شدند و به نظم آمدند» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۵، ص ۴۹۴) و جن و پری برای سلیمان «دست به هنرهای شگفت‌آور می‌زدند و کاخ‌های بلند می‌ساختند» (یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ج ۱، ص ۷۱).

در تاریخ بلعمی آمده: وقتی دیوی به نام صخره انگشتی سلیمان را دزدید، سپس آن را به دریا افکند و خود نیز درون دریا رفت و در آنجا ماند. در نهایت سلیمان به یاری خدا انگشتی را از شکم یک ماهی که آن را بلعیده بود بیرون آورد، «انگشتی در انگشت کرد و به مملکت خویش اندر آمد، و آن دیوان را طلب کرد و نیافت. دیوان را گفت اول خواهم که آن دیو (صخره) را بیاورید. گفتند: او به دریا فروشدست و لیکن حیلت کنیم و جهد کنیم تا او را به دست آوریم... پس بر لب دریا شدند و نوحه همی کردند، آنجا دیو بشنید اندر آب، از دریا بانگ برآمد که شما را چه بوده است؟ گفتند: سلیمان بمرد. آن دیو از میان دریا برآمد. ایشان او را بگرفتند و پیش سلیمان بردند و او را در سنگ و آهن بست و به قعر دریا افکند. و تا رستخیز آنجا اندر بود» (تاریخ بلعمی، ص ۴۱۰). در جای دیگر می‌گوید: سلیمان «آنگاه

که بر دیوی خشم‌گرفتی و خواستی که او را به زندان کند، سنگی به دو نیم کردی و او را در میان آن سنگ نهادی، و هر دو به هم فرو دوختی» (همان، ص ۳۹۵). علامه طباطبایی در المیزان این روایات را مجعول و از اخبار اسرائیلیات می‌شمارد (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۵، ص ۵۲۶)

منظور عمیق از مضموره‌های سلیمان، حصار است و از دیوان، محافظان و ساکنین حصار. **رهبان:** ر.ک: ۷۵/۷.

ستودان: مخفف «استودان astödän: ظرف یا گودال و یا چاهی که استخوان‌های مرده را پس از متلاشی شدن جسد، در آن ریزند، ظرف جای استخوان مرده، خمره ای که استخوان‌های مردگان را در آن می‌ریختند» (فره‌وشی، فرهنگ زبان پهلوی، ص ۶۱). **قیصر:** نام این پادشاه اغسطس (تولد ۱۰۰، وفات ۴۴ ق.م.) و سر سلسله قیصره است و معنای قیصر به لغت فرنگی «پاره شد از آن» می‌باشد. سبب این نام گذاری این است که مادر قیصر در هنگام زادن وی می‌میرد و شکم مادر را می‌شکافند و قیصر را بیرون می‌آورند (بیرونی، آثار الباقیه عن قرون الخالیه، ص ۴۶) قیصر معرب سزار است از همین روست که زایش بچه به وسیله شکافتن پهلوی مادر را سزارین می‌نامند. این گونه تولد را در ایران امروز «رستم زاد» نامیده‌اند برای این که رستم قهرمان حماسه ملی ایران نیز به همین روش، اما سال‌ها پیش از تولد سزار، به راهنمایی سیمرغ از پهلوی رودابه زاده شده بود. بر طبق روایات مذهبی زردشتیان چنین زایشی، زایش اهریمنی محسوب می‌شود. می‌دانیم که زروان که خود نرماده است اهورا و اهریمن را توأمان در شکم داشت و از روی پیش آگاهی می‌دانست که اهورا به محل زادن نزدیک تر است و زودتر از اهریمن به دنیا خواهد آمد، با خود پیمان می‌بندند که پادشاهی دنیا را به دست نخستین کسی که متولد می‌شود بسپارد. اهریمن از این اندیشه که از ذهن زروان گذشته بود آگاه می‌شود و با دریدن شکم زروان - که هم مادر و هم پدر اوست - پیش از اهورا متولد می‌شود و از زروان می‌خواهد تا به عهد خود وفا کند.

۹۰/۷. سلب: پوشش، جامه (لغت نامه دهخدا، ج ۸، ص ۱۲۰۹۱).

۹۱/۷. نسناس: «او حیوانی است که در بیابان ترکستان باشد منتصب القامة، الفی القد، عریض الاظفار، و آدمی را عظیم دوست دارد، هر کجا آدمی را بیند بر سر راه آید و در ایشان نظاره همی کند، و چون یگانه از آدمی بیند ببرد، و از او - گویند - تخم گیرد. پس بعد انسان، از حیوان او شریفتر است که به چندین چیز با آدمی تشبه کرد: یکی به بالای راست، دوم به پهنای ناخن، سوم به موی سر» (نظامی عروضی، چهارمقاله، ص ۲۴). «در سرزمین وبار یمن در میان دو کوه دریاچه ای است که سیل‌ها آن را کنده‌اند و جز باران آبی دیگر به این دریاچه وارد نمی‌شود... این سرزمین پر برکت است... گویند این سرزمین به وسیله جنیان آبادان است. گویند: آفریدگانی به نام نسناس از باز ماندگان قوم عاد در آن جا ساکنند. این موجودات یک نیم انسان می‌باشند و در آفرینش میان انسان و جانورند و به تازی سخن می‌گویند» (همان، ص ۲۴).

گویند. گویند آنها از نسناس پسر اقلیم پسر لاودند» (دمشقی، نخبه الدهر فی عجایب البر والبحر، ص ۱۸۱). «نسناس جنسی اند از دیو و به هر ولایت نوعی باشند، بر زبان ایشان و شکل ایشان» (محمد بن محمود همدانی، عجایب نامه، ص ۲۲۱). «نسناس دیو مردم را گویند و ایشان جنسی از خلق باشند و بر یک پا بر می جهند و به زبان عربی حرف می زنند» (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۱۴۰). «نسناس، میمون آدم نما (از قبیل گوریل، شامپانزه، اورانگوتان، ژیبون و غیره). در بین میمون های آدم نما، به نظر می رسد که نسناس غالباً به اورانگوتان (آدم جنگلی) اطلاق شده باشد» (فرهنگ معین، ج ۴، ص ۴۷۲۳).

یاجوج و مأجوج: ر.ک: ۷۳/۷.

۹۲/۷.نمد زین: نمدی است که بر پشت اسب می اندازند و زین را بر روی آن می گذارند (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۱۶۹).

چارق: «نوعی از پای افزار است که بیشتر دهقانان بر پای بندند» (برهان قاطع، ج ۲، ص ۶۱۱).

۹۵/۷.غولان دشتی: «از غول حکایت ها کنند که جنسی است از دیو و اضلال کند و اغوا و آدمی را خورد، طبع سبعی دارد... اما غول اجناسند و حکایت ها آید از ایشان که در بیابان ها مردم را گمراه کنند... و گویند غول خود را به همه صورت ها بنماید، مگر پای وی - که پایش به پای خر ماند... و غول نه پری تمام است و نه بهیمة تمام» (محمد بن محمود همدانی، عجایب نامه، صص ۲۲۴-۲۲۵).

۹۶/۷.سیمرغ: «در اوستا سَئِن آمده است در پهلوی سین مرو گویند یعنی مرغ سین. مستشرقین این کلمه را به شاهین و عقاب ترجمه کرده اند. لغت سیمرغ فارسی همان سَئِن اوستاست که از آن یک مرغ بسیار بزرگ شکاری اراده شده است. در شاهنامه آشیانه سیمرغ در بالای کوه البرز است:

یکی کوه بُد نامش البرز کوه	به خورشید نزدیک و دور از گروه
بدانجای سیمرغ را لانه بود	که آن خانه از خلق بیگانه بود

ولی در اوستا آشیانه آن در بالای درختی است که در میان اقیانوس فراخکرت بر پاست. در کتب پهلوی نیز چنین مندرج است (پورداوود، یشت ها، جلد اول، ص ۵۷۵).

جر: ر.ک: ۳۶/۷. در اینجا به معنی دره و شکاف میان کوه آمده است.

۹۷/۷.کریه: نا پسند و نا خوش داشته و ناخواسته (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۰۹۴).

۹۹/۷.گوساله پرور: بیت اشاره دارد به آیات ۸۵ تا ۸۸ سوره مبارکه طه (۲۰) و مسئله گوساله سامری و گاو پرستی قبطیان و فرعون. پیش از این در تعلیقات بیت سیزدهم قصیده ششم گفته شد که موسی برای آوردن الواح تورات به طور سینا رفته بود و به قوم خود وعده داده بود که بعد از سی روز باز گردد، اما وقتی که به فرمان خداوند ده روز به آن مدت اضافه شد، بر طبق فرموده خداوند متعال در آیات ۸۵ تا ۸۸ سوره طه، سامری با ساختن مجسمه گوساله ای از زر و زیور فرعونیان که صدای گوساله داشت قبطیان را از دین الهی به سوی

گوساله پرستی منحرف کرد و حضرت موسی وقتی شنید که قوم وی را سامری گمراه کرده با خشم و تأسف به میان آنان بازگشت و آنان را به دلیل گوساله پرستی مؤاخذه کرد.

۱۰۱/۷. تَرْف: نوعی از ترشی که از دوغ جوشانیده و خشک کرده سازند و آن را قراقزوت

نیز گویند (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۰۳).

۱۰۲/۷. جلا گاه ابلیس: محل رانده شدن شیطان.

۱۰۳/۷. بند سلیمان: بند در اینجا به احتمال قوی در معنی زندان است نه در معنای

سد. می دانیم که سلیمان دیوان را در بند کشیده بود و از آن‌ها در ساختن بناها از جمله بنای بیت المقدس و کاخ و... استفاده می کرد. خداوند متعال می فرماید: وَالشَّيَاطِينُ كُلٌّ بَنَاءٌ وَغَوَاصٍ وَآخِرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ (سوره ص، آیات ۳۷ و ۳۸).

عمیق حصار را به بند و زندان تشبیه کرده و شاه را به سلیمان. و معتقد است که این محافظان توان محافظت از زندانیان از جمله عمیق را ندارند بلکه سهم و شکوه شاه این بندیان را در بند نگه داشته است.

۱۰۴/۷. جمشید: «پس از طهمورث جمشید به پادشاهی رسید؛ جم نام این پادشاه و

شید (= شعاع) لقب او بوده است. وی پسر ویونجهان و برادر طهمورث است» (طبری، تاریخ الرسل و الملوک، ص ۳۵). جمشید در اوستا پسر ویونگهوت خوانده شده است. در گات‌ها نام او یم است. بعدها در سایر بخش‌های اوستا صفت شید به معنی نور و فروغ بدان اضافه شده است. شاید معنی لفظی جم توأمان و همزاد و جنابه باشد. او جز درخشندگی دارای دو صفت دیگر است؛ ۱) هورمک: دارنده گله و رمه خوب، ۲) سریره: زیبا و خوشگل. صفت اولی با وظیفه جمشید مناسبتی دارد چه او به افزودن جهان و به پروراندن چارپایان و ستوران گماشته شده بود. در خصوص حسن صورت وی نیز در شاهنامه آمده: پس از آن که جمشید از ضحاک زخم یافته خود را از میدان جنگ به کنار کشید شبانه با لباس مبدل فرار نموده سر به کوه و بیابان نهاد چندی سرگشته می گشت تا آن که به زابلستان رسید، سمن ناز دختر کورنگ پادشاه زابلستان شیفته حسن جمال جمشید گردیده در خفا زن او شد (پور داوود، یشت‌ها، جلد اول، صص ۱۸۰-۱۹۶). «وی بر هفت اقلیم عالم پادشاهی نمود و هر چه از جن و انس در آن‌ها وجود داشته به حیطة اختیار او در آمده [بودند]. برخی از علمای ایران گفته اند که جم تا یک صد سال به آخر عمر خود مانده به دادگری و عدالت و نیکی و درستکاری رفتار می نمود، از آن پس دچار غرور گشت و دعوی خدایی کرد سرانجام کارش پریشان گشت و برادرش اسفتور بر او قیام کرد و از پی قتل او برآمد. جمشید از مقابل برادرش بگریخت و پنهان شد و در روزگار پنهانی خود باز هم پادشاهی می کرد و از جایی به جایی دیگر می رفت و بعد از آن بیوراسب بر او خروج کرد و او را بگرفت و با اره دونیمش نمود. گروهی گفته اند که فرمانروایی جم هفتصد و شانزده سال و چهار ماه و بیست روز به طول انجامید» (طبری، تاریخ الرسل و الملوک، صص ۳۵-۳۷).

۱۰۶/۷. **جوهر:** در بررسی اشیا و موجودات خارجی در می یابیم که برخی مستقل اند و برخی دیگر وابسته و قائم به غیرند. بعضی وجود استقلالی دارند و برخی وجود تبعی، و به طور کلی برخی از موجودات مانند مفهومات و اظافات وجود انتزاعی دارند و «بعضی در محلد و بعضی بی نیاز از محل. موجوداتی که مستقل بوده و در تقرر وجودی نیازی به محل نداشته باشند، جوهرند و حق وجود عینی آنها آن است که در موضوعی از موضوعات نباشند و موجوداتی که [وجود آنها] تبعی بوده و حق وجود عینی آنها این است که در موضوعی از موضوعات و محلی از محلها باشند عرضند» (سید جعفر سجادی، فرهنگ علوم فلسفی و کلامی، ص ۲۴۹).

معنی مصراع دوم: بزرگی او غایت و نهایت ندارد و فراتر و بیشتر از این عالم است.
۱۰۹/۷. **معنی بیت:** دو گوهر ناموافق کنایه از قلم و شمشیر است. یعنی آنکه شاهزاده دنیا و سرزمینهای تحت سلطه را با نامه و شمشیر در می یابد و تدارک می کند و بدین طریق پادشاهی را به دست آورده است.

۱۱۰/۷. **مشک:** ناف آهوی ختایی است و عربان مسک خوانند (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۰۱۴). «مشک را انواعی بسیار و اقسامی مختلف است. و بهترین مشکها آن است که آهوان آن گیاهی را به نام کدهمس که در تبت و کشمیر می روید بچرند. بهترین مشکها به ترتیب عبارتند از تبتی، سغدی، چینی، هندی، قنباری، طغرغر (طغزغز) قصاری، حرجیری^۱، عصماری و کوهی» (یعقوبی، البلدان، صص ۱۲۱-۱۲۲).
اذفر: تیز بو، خالص (غیاث اللغات، ص ۳۱).

۱۱۱/۷. **روشن دل:** دانا، آگاه.

۱۱۲/۷. **کوثر:** «جوی آبی در بهشت که کنارههای آن از زر و یا مروارید است، دارای آبی سپیدتر از شیر و شیرین تر از انگبین و خوشبوی تر از مشک که به جای سنگ ریزه بر مروارید درشت و خرد می غلظد و یا حوضی به فراخی مسافت میان مدینه و عَمّان که آب آن از شیر سپیدتر و از عسل شیرین تر و تنگهای اطراف آن که برای آب خوردن است به شماره ستارههای آسمان است» (فروزانفر، شرح مثنوی، جلد سوم، ص ۱۱۴۱).

۱۱۳/۷. **معمر:** سالخورده، پیر، کهنسال (فرهنگ عربی-فارسی آذرنوش، ص ۴۶۰).

۱۱۴/۷. **بساط مدّیر:** بساط به معنی هر چیز گستردنی است و مدّیر به معنی گرد و دایره وار است. این ترکیب استعاره است از فلک و آسمان.

۱۱۶/۷. **مغربل:** سوراخ سوراخ چون غربال. ر.ک: ۴۵/۷.

مغبر: خاک آلود، گرد آلود.

۱۱۷/۷. **خفتان:** «جامه قزاگند (به قز و پنبه آکنده) که در روز جنگ پوشند» (مجمع

الفرس، ج ۱، ص ۴۶۹).

برزر: اگر شکل واژه درست باشد، و تصحیفی از بکتر^۱ نباشد باتوجه به تناظر آن با خفتان در مصراع نخست و داشتن نقشی همسان آن، باید نوعی جنگ افزار و یا زره و جوشن باشد که برای پوشاندن و محافظت بدن به کار می رفته اما در فرهنگ‌ها نیامده است. نیز احتمال بسیار ضعیف دارد که پُر زر باشد.

۱۱۸/۷ نوح: «او را آدم اخیر می گویند و نام او سکن است، چرا که مردم پس از آدم به وسیله او آرامش و سکون یافتند، و به نام نوح خوانده شده است، چرا که وی بر خویش و قوم خویش زاری و نوحه بسیار می کرده است. او نوح بن لامک بن متوشلخ بن اخنوخ است و مادرش قینوش دختر براکیل بن محویل بن قین بن آدم است. آدم در گذشت و خداوند نوح را پیغامبری داد (مقدسی، آفرینش و تاریخ، مجلد اول تا سوم، ص ۴۲۱). پس از گذشت نهصد سال قوم نوح از کفر خود دست باز نکشیدند و تنها عده اندکی به دین او گرویدند. نوح از این کفر ورزی قوم خود بر آشفت و از خداوند خواست تا آنان را نابود کند: وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَيَّ الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا (سوره نوح، آیه ۲۶). سپس نوح جفتی نر و ماده از هر چه بر روی زمین بود برداشت و به همراه پیروانش در کشتی رفت و خداوند درهای آسمان را گشود و از زمین چشمه‌ها جاری ساخت تا طوفان همه جا را فراگرفت و کافران را کشت: فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عَيْونًا فَالتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدَرٍ (قرآن کریم، سوره القمر، آیات ۱۱ و ۱۲).

خنگ: اسپ را گویند که از سفیدی به سیاهی زند (صحاح الفرس، ۱۹۶). اسب سفید رنگ را گویند (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۵۵).

۱۱۹/۷ فرامرز: «نام پسر رستم جهان پهلوان ایران است که در بسیاری از جنگ‌های ایران و توران شرکت داشت و کتاب فرامرزنامه شرح جنگ‌های وی است. پایان زندگی این پهلوان یکی از غم انگیز ترین صحنه‌های داستان‌های ایرانی است. اسفندیار بر اثر استبداد رای و پافشاری پدرش برای دربند کردن رستم، در نبرد از پای درآمد. اسفندیار به هنگام مرگ، پسر خود بهمن را به رستم سپرد تا او را تربیت کند و به پادشاهی رساند. بهمن پس از گشتاسب وارث تاج و تخت شد، به زابلستان لشکر کشید و فرامرز را به جنگ با خود واداشت. فرامرز تا آخرین دم با بهمن مردانه جنگید ولی بر اثر وزیدن بادی سخت و پراکنده شدن لشکرش، به دست بهمن افتاد، بهمن وی را امان نداد:

فرامرز را زنده بر دار کرد تن پیلوارش نگون سار کرد»
(اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، ص ۳۶۴)

اشقر: اسب سرخ فش و دم (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۴۱).

۱۲۰/۷ سنان: نیزه (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۹۱).

۱. نوعی از لباس رزم است که چند تکه آهن را به هم متصل می کنند و بر روی آن مخمل و زریفت و امثال آن می کشند و در روز جنگ می پوشند (برهان قاطع، ج ۱، ص ۲۹۳).

۱۲۰/۷. **ترگ**: کلاه خود یعنی کلاه آهنی که در روزهای جنگ بر سر نهند و به عربی مغفر خوانند (برهان قاطع، ج ۱، ص ۴۸۷).

مِغْفَر: زره خود که زیر کلاه پوشند (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۲۴).

۱۲۱/۷. **معادی**: دشمنی کننده، دشمن، مقابل موالی (لغت نامه دهخدا ج ۱۳، ص ۱۸۶۲۸). رودکی می گوید:

سرش رسیده به ماه بر به بلندی وان معادی به زیر ماهی پنهان
(رودکی، دیوان، ص ۱۰۴)

ثعبان موسی: اشاره دارد به آیه کریمه فَالْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مبین که در دو سوره آمده است، نخست در سوره اعراف (۷)، آیه ۱۰۷ و دیگر بار در سوره شعرا (۲۶)، آیه ۳۲. در این آیه یکی از مهم ترین معجزات موسی ذکر شده است: وقتی که فرعون در برابر موسی عاجز شد، از اطراف و اکناف کشور، ساحران را فرا خواند و موسی را هم دعوت کرد تا در برابر جادوگران معجزه خود را نشان دهد یا دست از مخالفت با فرعون بکشد. ساحران فرعون مارهای خویش را به سوی موسی رها کردند و موسی به فرمان خداوند عصای خود را بر زمین انداخت و آن عصا به اژدها تبدیل شد و همه ماران ساحران را بلعید.

۱۲۲/۷. **جراجر**: ممکن است در اینجا جراجر نام آوا باشد و صدای پاره پاره شدن زره‌ها را بیان کند؟

۱۲۴/۷. **حنظل**: میوه گیاهی است به اندازه خربزه کوچک در نهایت تلخی که بدان خربزه ابوجهل می گویند، اگر فقط یک میوه بر درخت باشد بسیار تلخ و سم آن کشنده می شود زیرا همه سموم درخت در آن جمع می شود (منتهی الارب، ج ۲، ص ۲۸۲).

۱۲۵/۷. **رَبِيت**: گمان و شک، تهمت، و آنچه در شک افکند (غیاث اللغات، ص ۴۲۲).

شَبَهَت: شک و گمان، وهم (ناظم الاطباء، ج ۳، ص ۲۰۰۷)

۱۲۶/۷. **گرگ یوسف**: «بعضی برآنند که چون فرزندان یعقوب گفتند گرگ یوسف را خورده یعقوب ایشان را تکذیب کرد و ایشان رفتند و گرگی را گرفتند و آوردند که این است. یعقوب بدو گفت: زشت کاری کردی که فرزند مرا خوردی! و گرگ با او به سخن درآمد و منکر شد» (مقدسی، آفرینش و تاریخ، مجلد اول تا سوم، ص ۴۵۱).

تلبیس: در آمیختن و پنهان داشتن مکر و عیب از کسی (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۱۲۸).

۱۲۹/۷. **سیاوخش**: سیاوخش (siyâvaxš): شکل پهلوی سیاوش است. و شکل اوستایی آن سیاورشن syâvaršan است (فره وشی، فرهنگ زبان پهلوی، ص ۵۰۵). به معنی دارنده ستور سیاه (کزازی، نامه باستان، جلد سوم، ص ۱۸۹).

بلعمی سیاوش را در عهد سلیمان می داند و می نویسد «کیکائوس را پسری آمد که سیاوخش نام کردش و به همه جهان اندر، ازو نیکو روی تر نبود. کیکائوس او را به رستم داد

و گفت او را به سگستان بر، و بیروزش و رستم او را ببرد و آنجاش بیرورد و ادب‌ها^۱ بیاموخت و هنرها. چون بیست ساله شد باز پدر آورد. چون کیکاوس او را بدید بدان نیکوی و ادب‌های تمام، شاد شد. و این کیکاوس دختر ملک ترک را به زنی کرده بود دختر افراسیاب را، پس چون سیاوخش باز بلخ آمد و جامه‌های ملوکان اندر پوشید و به سلام پدر شد، زن کیکاوس، دختر افراسیاب، بر سیاوخش عاشق شد و او را بر خویشتن خواند. و سیاوخش فرمان او نکرد، و گفت پدر را بی وفایی نکنم. این زن همه حیل‌ها بکرد و سود نداشت نومید شد پس دل پدر بر او تباه کرد و دروغ‌ها گفت بر او و پدر خواست که او را بکشد (تاریخ بلعمی، ص ۴۱۹). بلعمی سخنی از آزمون آتش به میان نمی آورد و می گوید که سیاوخش به جنگ افراسیاب رفت و در نهایت با او آشتی کرد و چون پدرش آشتی نمی خواست او ناچار شد تا در کنار افراسیاب بماند و سرانجام توسط او کشته شد.

اما برطبق روایت شاهنامه وقتی که اختر شماران تهمت‌ها و دروغ‌های سودابه را در نهان پیش شاه آشکار کردند:

نشان بد اندیش ناپاک زن	بگفتند با شاه بی انجمن
شاه دستور داد تا نگهبانان سودابه را دستگیر کردند و به پیش شاه آوردند و ازو باز خواست کرد اما سودابه به گناه خود اعتراف نکرد. شاه درمانده شد در کار سودابه و	
ز پهلوی همه موبدان را بخواند	ز سوداوه چندی سخن‌ها براند
چنین گفت موبد به شاه جهان	که درد سپهبد نماند نهان
چو خواهی که پیدا کنی گفت و گوی	بباید زدن سنگ را بر سبوی
که هرچند فرزند هست ارجمند	دل شاه از اندیشه یابد گزند
وز این دختر شاه‌هاماوران	پُر اندیشه گشتی به دیگر کران
ز هردو سخن چون بر این گونه گشت	بر آتش یکی را بباید گذشت
چنین است سوگند چرخ بلند	که بر بی گناهان نیارد گزند

(کزازی، نامه باستان، جلد سوم، صص ۲۷-۲۹)

به آذر در آمدن سیاوخش: آذر به معنی آتش است (برهان قاطع، ج ۱، ص ۲۲). گذشتن سیاوش از آتش آزمون ایزدی است که «ور» نامیده می شده است (کزازی، نامه باستان، جلد سوم، ص ۲۷۵). «در اوستا داوری ایزدی ورنکه varanh یا varah خوانده شده و در پهلوی ور var گردیده، این واژه از مصدر ور var درآمده که در اوستا به معنی باور کردن و برگزیدن و باز شناختن و گرویدن و دین آوردن است» (پور داوود، ویسپرد، ص ۱۲۱). در ایران باستان، دو گونه «ور» رواج داشته است: «ور گرم و ور سرد که در پهلوی، بَرَسَمگ وَر نیز خوانده شده است. ور گرم گذشتن از آتش بوده است. کسی که می خواسته است بی گناهی خویش یا باور استوارش را به کیش خود، بی چند و چون آشکار بدارد تن بدین آزمون در می داده است. اگر بی گناه بوده است یا در باور خویش استوار، بی گزند از

۱. منظور از ادب در اینجا آیین جنگاوری و سواری و هنرهایی چنین است.

آتش به در می آمده است. در باورشناسی کهن، آتش برترین آخشیج است و برتر از خاک و آب و باد» (کزازی، نامه باستان، جلد سوم، ص ۲۷۵).
۱۳۴/۷. مجمر: «آنچه در آن عود سوزند و زغال افروزند» (غیاث اللغات، ص ۷۸۵).
 آتشدان.

قصیده هشتم

این قصیده در مدح سلطان خضرخان بن طفقاج (طمغاج) خان ابراهیم بن نصر ارسلان است، که بعد از وفات برادرش در ۴۷۳ به امر ملکشاه بر تخت سلطنت ماوراء النهر نشست و بعد از اندک مدتی وفات یافت. در چهار مقاله، عمیق ملک الشعرای دربار خضرخان شمرده شده است با این اوصاف تنها یک قصیده در مدح خضرخان از عمیق به جای مانده است.

۳/۸. نیامد گفته‌های تو برابر: گفتارت با عملت برابر نبود، یعنی به گفته‌های خود عمل نکردی.

۵/۸. چو نفت اندود مرغی پیش آذر: یکی از روش‌های آتش بازی در جشن سده این بود که: با نفت و قیر پرندگان و حیوانات را اندوده، آتش زده و رها می کردند. در تاریخ بیهقی آمده است: «و سده فراز آمد، نخست شب امیر بر آن لب جوی آب که شرعی زده بودند، بنشست و ندیمان و مطربان بیامدند و آتش به هیزم زدند... و کبوتران نفت اندود بگذاشتند و ددگان [به قار اندود]^۱ و آتش زده دویدن گرفتند» (تاریخ بیهقی، به تصحیح خطیب رهبر، ج ۲، ص ۶۶۶).

۶/۸. هنجار: به معنی راه و روش و طریق و طرز و قاعده و قانون و رنگ و لون باشد و به معنی جاده و راه راست هم آمده است (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۳۷۶). در این بیت، راه و گذرگاه مد نظر است چنانکه عنصری می گوید:

ز باد و مرغ همی بگذرد چو باد و چومرغ ز دشت بی هنجار و ز رود بی معبر
 (عنصری، دیوان، ص ۹۳)

۷/۸. گوهر بار: گوهر استعاره است از اشک و گوهر بار یعنی اشک بار.
بیجاده: سنگی است شبیه یاقوت به رنگ سرخ و بهترین نوع آن محصول سراندیب است که رنگ بسیار سرخ و شفاف دارد (الجماهر فی الجواهر، ص ۱۶۴).
بیجاده تر: استعاره از اشک خونین است.

۱۲/۸. فرزند عمران: «موسی بن عمران بن قهث بن لاوی بن یعقوب در زمان فرعون جبار ولیدبن مصعب و به قولی ظلمی در مصر متولد گردید» (تاریخ یعقوبی، ج ۱، ص ۳۳).
 مسعودی می گوید: فرعون زمان موسی «ولیدبن مصعب بن معاویه بن ابی نمیر بن ابی

الهلواس بن لیث بن هران ابن عمرو بن عملاق بود و چهارمین فرعون مصر بود که عمری دراز و پیکری تنومند داشت» (مسعودی، مروج الذهب، ج ۱، ص ۴۱). «جادوگران و غیب‌گویان فرعون به او گفتند در این زمان کودکی از بنی اسرائیل پدید آید که پادشاهی تو را تباه سازد و هلاک تو بر دست او باشد. فرمان داد تا بر هر زنی از بنی اسرائیل پاسبانی گماشتند و زنی از بنی اسرائیل پسری نمی‌زایید مگر آن که فرزندش کشته می‌شد. و چون مادر موسی را درد زاییدن گرفت، قابله او را گفت: امر تو را پوشیده می‌دارم؛ و پس از ولادت موسی به پاسبانان گفت: پارهٔ خونی بیش نبود. خدا به مادر موسی وحی کرد که تابوتی بساز سپس پسر تو را در آن بگذار و شب او را ببر و در نیل مصر انداز. مادر موسی چنین کرد و بادی وزید و آن را به کنار دریا انداخت...» (تاریخ یعقوبی، ج ۱، صص ۳۳-۳۴). خداوند متعال در سوره طه (۲۰)، آیات ۳۸ و ۳۹ می‌فرماید: إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ * أَنْ اقْذِفِي فِي النَّبُوتِ فَأَقْذِفِهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَ عَدُوٌّ لَهُ وَ أَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَ لُتُصْنَعَ عَلَيَّ عَيْنِي: «آن دم که به مادرت آنچه باید وحی کردیم، که او را در صندوق بگذار و صندوق را به دریا بیفکن، تا دریا به ساحلش اندازد، و دشمن من و دشمن او بگیرد او را و از جانب خویش محبوبیتی بر تو افکنم تا زیر نظر من تربیت شوی» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۴، ص ۱۸۸).

فرزند آزر: دربارهٔ آزر ر.ک: ۹/۷. بلعمی در معرفی تارخ می‌گوید: «نمرود بن کنعان بن کوش بن حام بن نوح... را یکی سرهنگ بود نامش به پهلوی^۱ تارخ و به تازی آزر و از فرزندان سام بن نوح بود علیه السلام...: تارخ بن ناحور بن ساروغ بن اغوا بن فالغ بن عابر بن شالخ بن قینان بن ارفخشد بن سام بن نوح...» (تاریخ بلعمی، ص ۱۰۴). «تارخ بن ناحور پدر ابراهیم خلیل الله در زمان نمرود بود نمرود اول کسی است که آتش پرستید و آن را سجده کرد. به این طریق که آتشی از زمین بیرون آمد و نمرود نزد آن رفت و آن را سجده کرد و شیطان از میان آتش با او سخن گفت. پس خانه‌ای بر آن ساخت و کسانی به خدمت آن گماشت... و تارخ یعنی آزر پدر ابراهیم با نمرود جبار بود.^۲ ولادت ابراهیم در کوئی ربا^۳ و در صدو هفتاد سالگی تارخ بود، و تارخ دوپست و پنجاه سال زندگانی کرد (تاریخ یعقوبی، ج ۱، صص ۲۱-۲۲). «ابراهیم نمرود را از بت پرستی منع می‌کرد از این رو نمرود خواست تا او را در آتش بسوزاند. برخی گفته‌اند چون پدر ابراهیم وزیر نمرود بود، ابراهیم را در زندان نگاه

۱. در صفحه ۱۲۴ می‌نویسد: به عبرانی و پهلوی تارخ.

۲. در حاشیه تاریخ یعقوبی می‌نویسد: «آنچه در اینجا و در مروج الذهب ج ۱ ص ۴۴ (دربارهٔ آزر) آمده است خلاف عقیده قطعی شیعه امامیه است که پدران انبیاء از خاتم الانبیاء صلی الله علیه و آله تا حضرت آدم علیه السلام همگی خدا پرست و بر دین حق بوده‌اند و آزر عموی ابراهیم یا جد امی او بوده است و آیه کریمه "و تقبلک فی الساجدین" سوره ۲۶، آیه ۲۱۹، به تفسیر امام باقر و امام صادق علیهما السلام و ابن عباس و دیگران شاهد آن است. (محمد ابراهیم آیتی، حاشیه بر تاریخ یعقوبی، ج ۱، حاشیه ص ۲۱)

۳. دکتر شمیسا ولادت او را در شهر نیپ پور (در بین النهرین) نوشته است (فرهنگ تلمیحات، ص ۷۹).

داشتند» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۸۰). پس چون پدرش بمرد، «نمرود تدبیر عقوبت ابراهیم کرد، و ایدون گفت: حَرَّقُوهُ وَ انصِرُوا إِلَهِتَکُمْ (قرآن کریم، سوره انبیا، آیه ۶۸). گفت: او را بسوزید و خدایان خویش را نصرت کنید و او را هلاک کنید» (تاریخ بلعمی، ص ۱۳۱).

۱۴/۸. خط: خط دمیدن عذار کودک (منتهی الارب، ج ۱، ص ۳۲۷). موی صورت و پشت لب که تازه بر چهره پسران نوجوان در آمده باشد.

مُزَوَّر: بی ارج و بها.

۱۶/۸. سمن: ز. ک: ۱۷/۱. در اینجا استعاره از روی سفید معشوق است.

عبر: نرگس که در میان آن زرد باشد به خلاف شهلا که سیاه باشد (غیاث اللغات، ص ۵۷۳). استعاره از موی رسته بر صورت است.

۱۷/۸. گل: استعاره از روی سرخ معشوق است.

بنفشه: استعاره از موی تازه رسته بر صورت معشوق است.

آتش: آتش نیز به سبب سرخی آن چون گل استعاره از روی سرخ معشوق است.

عود: چوبی باشد سیاه رنگ که به جهت بخور سوزانند. گویند عود بیخ درختی است که آن را می کنند و در زیر زمین دفن می کنند تا تغییر در وی پدید آید و عود خالص گردد (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۳۸۵).

عنبر: ر. ک: ۱/۷. عنبر و عود نیز استعاره از موی تازه رسته بر صورت معشوق است.

۲۰/۸. خداوند: پادشاه، صاحب (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۲۵). سرور.

چاکر: ر. ک: ۲۶/۷.

۲۴/۸. سبزی عارض: سیاه شدن صورت بر اثر رویش موی بر آن.

۲۵/۸. نشاط: خوشی، شادی (غیاث اللغات، ص ۹۱۲). رودکی گوید:

آب جیحون از نشاط روی دوست خنگ ما را تا میان آید همی

(رودکی، دیوان، ص ۱۱۳)

در اینجا با توجه به ترادف آن با نزهت به معنی گشت و گذار است.

نزهت: تفرج و گردش در سبزه زارها و بساتین و باغها (ناظم الاطبّا، ج ۵، ص ۳۷۰۰).

در این بیت، عمیق با استفاده از آرایه های اسلوب الحکیم و تعلیل ادبی، از سبزه (موی داشتن) روی به سبزه باغ و راغ گریز می زند و سبز شدن روی یار را موجه می کند.

۲۶/۸. خجسته طلعت: مبارک روی. کسی که دیدن روی او خجسته و مبارک و خوش

یمن باشد.

فرخنده اختر: کنایه است از شخص خوش بخت و نیک بخت.

۲۷/۸. راد: سخی و جوانمرد (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۶۰۴).

۲۸/۸. هفت اقلیم: هفت اقلیم کنایه از تمام دنیا است. اقلیم واژه ای یونانی است و از

کلیما گرفته شده است به معنی آب و هوا، قدما کره خاک را به هفت قسمت تقسیم کرده

بودند و هر قسمتی را اقلیم می نامیدند. تقسیمات و تعریفات و حدود این اقلیم‌ها در کتب متفاوت، مختلف است. این اقلیم‌ها بر طبق مندرجات تاریخ یعقوبی چنین بوده اند:

اقلیم اول هند است و حد آن از طرف خاور دریاست و سواحل چین تا دیبل، از طرف عراق تا خلیج دریا و از طرف خاک هند تا زمین حجاز.

اقلیم دوم، حجاز است که حد آن از خلیج فارس است تا عدن و از طرف مصر تا زمین حبشه و از طرف عراق تا ثعلبیه.

اقلیم سوم مصر است که حد آن از طرف حبشه تا زمین حجاز است و از طرف جنوب تا بحر اخضر است و از آنجا تا خلیجی که در طرف روم است و از طرف عراق تا نصیبین.

اقلیم چهارم عراق است که حد آن از طرف هند دیبل، از طرف حجاز ثعلبیه، از طرف مصر و روم نصیبین و از طرف خراسان نهر بلخ است.

اقلیم پنجم روم است که حد آن از طرف مصر خلیج دریا، از طرف باختر دریا، از طرف ترک یا جوج و مأجوج و از طرف عراق نصیبین است.

اقلیم ششم یا جوج و مأجوج است که حد آن از طرف زمین باختر ترک، از طرف خزر دریاست و بیابان‌هایی که میان آن و صحرای شمال است و از طرف خاور زمین نصیبین و از طرف خراسان نهر بلخ.

اقلیم هفتم چین است که حد آن از طرف باختر، یا جوج و مأجوج و از طرف خاور دریا، از طرف هند زمین کشمیر و از طرف خراسان زمین بلخ است (یعقوبی، صص ۱۰۴-۱۰۳).

۲۹/۸. موکب: ر.ک: ۴۵/۶.

۳۰/۸. هفت گردون: هفت آسمان. «ساکنان باستانی بابل تصور می کردند که آسمان از هفت طبقه روی هم چیده، تشکیل شده و خورشید و ماه و پنج سیاره را بنابر اندازه دوری آن‌ها از زمین در هریک از این طبقات می دانستند و خورشید و ماه و خمسۀ متحیره^۱ را ساکن طبقات و صاحب آن می شمردند.» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، صص ۸۴۰). ذکر هفت آسمان در عده ای از آیات قرآن کریم نیز وجود دارد از آن جمله است:

۱. تسبیح له السماوات السبع والارض، سورة بنی اسرائیل (۱۷)، آیه ۴۶.

۲. فقضاهن سبع سماوات فی یومین به، سورة فصلت (۴۱) آیه ۱۲.

هفت کشور: «کشور از واژه‌های بسیار کهنسال ایرانی است. در اوستا هفت کشور و نام‌های هر یک از آن هفت پاره زمین بسیار یاد گردیده است.

در گات‌ها سروده‌های زرتشت که کهن ترین بخش اوستاست به جای هفت کشور، هفت بوم (bumi) آمده است.

کشور از ریشه karš برآمده است به معنی شیار کردن. نظر به این ریشه و بنیاد، «کشور» پاره ایست از کره زمین که گرداگرد آن شیار کشیده یا به عبارت دیگر، خاکی است که دور

آن خط کشیده شده و آن را مرز شناخته و از پاره دیگر زمین جدا ساخته اند. این چنین کشور پاره ایست از زمین پهناور، فراخناک تر از مفهومی که در فارسی به این واژه می دهیم و به معنی مملکت می گیریم» (پورداوود، ویسپرد، صص ۱۰۹-۱۱۱).

هفت کشور نیز مانند هفت اقلیم کنایه از همه دنیا است.

۳۲/۸. معنی بیت: روزگار طوقی از فرمان ممدوح بر گردن چرخ فلک می اندازد و آن را مطیع و فرمانبر ممدوح می کند.

۳۳/۸. رای و رسم: رک: ۴۴/۶.

۳۴/۸. همال: «هنباز بود و گروهی برابر گویند و همسر نیز گویند. آغاجی گفت: میان ما دو تن آمیخته سرشک دو چشم چو لؤلؤی که کنی با عقیق سرخ همال» (لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۷۸)

الله اکبر: در زبان فارسی، شبه جمله برای تحسین و بیان شگفتی است.

۳۹/۸. خوی: عرق (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۹۸). عنصری گفته است:

اگر خوی گیرد آن دست مبارک سرشکی زو به از دریای اخضر

(عنصری، دیوان، ص ۷۱)

۴۰/۸. جمشید ملک: کسی که ملک و پادشاهی اش مانند پادشاهی جمشید است.

۴۲/۸. هیکل: «بهارخانه [بت خانه] بود به زبان پهلوی، چنانکه عنصری گفت:

چنان دان که این هیکل از پهلوی بود نام بت خانه ار بشنوی»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۷۳)

۴۴/۸. مُصَعَّد: پاک شده و خالص گشته (ناظم الاطبّاع ج ۵، ص ۳۳۵۹).

۴۵/۸. سیم: نقره. استعاره از قطرات باران یا ژاله ای است که بر روی لاله ها می نشیند.

زر: استعاره از گل های سرخ و زرد است که در میان سبزه ها می رویند.

۴۶/۸. عماری: آنچه بر پشت پیل نهند و در آن نشینند (غیاث اللغات، ص ۶۱۲). در

اینجا استعاره از گل هایی است که بر سر شاخه گلبوته ها می شکوفند.

آذرگون: مرکب از آذر در معنی آتش و گون در معنی فام و رنگ. «نوعی است از گل ها

که به سرخی زند، و بعضی به زردی و گاو چشم نیز خوانند» (صحاح الفرس، ص ۲۲۹). در

مجمع الفرس ذیل «آذریون» می نویسد «گل خیری باشد. آذرگون و آذریون گلی است زرد

رنگ که در خراسان همیشه بهارش گویند و شیرازیان خیری و گاو چشم خوانند و آذرگون

به معنی آتش رنگ نیز باشد» (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۷۱).

۴۷/۸. پروین: «پروین و پرو هردو یکی باشند. کسائی گفت: بیت

آراسته کردند به پروین دو شب من کاندلر شب تاریک نکو تابد پروین

پروین را بیتی نیکو هم کسائی گفت:

سزد که پروین بارد دو چشم من شب و روز

کنون که زین دو شب من شعاع بر زد پرو

پرو را فردوسی گفت:

چو بالای او بر زمین سرو نیست
چو رخسار او تابش پرو نیست»
(لغت فارس، چاپ مجتبائی و صادقی، صص ۲۰-۲۱)
«پرن، پرون، پروز، پرویز، پرند و پارند نام‌های دیگر فارسی پروین است. در اوستا به صورت «paoiryaêini» آمده است. و عربی آن ثریا است. موقع ثریا در برج ثور و در سنام یا کوهان آن واقع شده با توجه به موقع ثریا خیام گفته است:

گاوی است در آسمان سنامش^۱ پروین گاو دگری نهفته در زیر زمین
ستارگان ثریا را شش تا هفت عدد دانسته اند که با چشم غیر مسلح می‌توان آن‌ها را دید. در باورهای بسیار کهن عامیانه، پروین نمودار جمعیت است. به خلاف دب اکبر و بنات نعش که نشانه تفرقه و پریشانی است. نگرستن به پروین موجد جمعیت خاطر و نظاره هفت اورنگ (دب اکبر) سبب تفرقه و پریشانی فکری و کم شدن قوای بدنی تصور می‌شده است» (مصطفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۱۰۲).

در این بیت عمیق، پروین می‌تواند استعاره از قطرات شفاف باران باشد.

معنی بیت: هوا در هنگام فصل بهار چنان خوشبوست که همه صحرایا با بوی خوش عنبر پر می‌کند و از آسمان هم قطرات شفاف و پروین آسای باران، درون ساغر می‌خواران فرو می‌ریزد.

به دست دادن چنین معنایی از این روست که هر دو مصراع ساخت نحوی یکسانی دارند و حرف «به» در هر دو مصراع حرف اضافه است و کمات بعدی (صحرا و ساغر) متمم محسوب می‌شوند.

۴۸/۸. **پارینه:** منسوب به پار، سال گذشته. **پارینه جهان:** صفت و موصوف مقلوب است یعنی جهان پارینه و کهنه.

۴۹/۸. **بر خوردن:** بهره مند و کام یاب شدن.

۵۱/۸. **درویش:** خواهنده از درها (غیاث اللغات، ص ۳۶۴).

قصیده نهم

۱/۹. **گوهرین پیکر:** چیزی که پیکری چون گوهر دارد. در اینجا استعاره از ماه است که با بر آمدن سپیده، ناپدید می‌شود.

فیروزه گون منظر: صفت و موصوف است؛ منظر فیروزه گون: کنایه از آسمان که به رنگ فیروزه است.

۲/۹.ساج: درختی باشد بسیار بزرگ و بیشتر در هندوستان می روید (برهان قاطع، ج ۲، ص ۱۰۶۶)، و چوبش سیاه است.

۴/۹.چتر: سایبانی بود که بر سر پادشاهان دارند (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۷۷)، برای محافظت از آفتاب.
اسکندر: ر.ک: ۷۳/۷.

۶/۹.شمشاد: «درختی باشد که چوب آن در غایت سختی و ملمسائی بود و از آن چیزها سازند و مرزنگوش را نیز گویند، و آن نوعی از ریحان باشد در غایت سبزی و خوشبویی» (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۲۹۴).

اگر نسخه درست باشد تشبیه شعاع زرد و سفید خورشید به شمشاد سبز و تیره ای که بر روی مینا افتاده باشد، مناسب و زیبا نمی نماید.

مینا: «در لغت فرس^۱ به معنی آینه است و به معنی آبگینه نیز آمده است و افضل العالم خواجه نصیر الحق و الدین الطوسی قدس الله روحه العزیز در کتاب تنگسوق نامه ایلخانی آورده است که: مینا همچون آبگینه معمول باشد و انواع سازند به رنگ‌های مختلف و سبز از همه بهتر باشد هرچه صافی تر و خوشرنگ تر بهتر باشد که سبز را به خیانت زمرّد کنند و از مینا طرایف بسیار سازند و قدح و کوزه و کمرها و نگین‌ها و مهرها و مرصع کنند و به حدود شام و مغرب دارند. امیر معزی گفت:

گوی فلک پیر گشاید به تعمّد زر از بر بیجاده و سیم از بر مینا»
(صاح الفرس، ص ۳۰)

مرمر: سنگ سپید نرم مشهور که رُخام نیز گویند (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۳۱۷).
۷/۹.عبادتگاه موسی: کنایه است از کوه طور و آتشی که موسی در آنجا دید؛ آتشی که به شکل درختی برافروخته بود. عمق پرتوهای سرخ و زرد خورشید را به آتش تشبیه کرده است. این مصراع به آیات ۲۹ و ۳۰ سورة مبارکه القصص (۲۸) اشاره دارد. ر.ک: ۴۱/۷. نیز اشاره دارد به آیات ۱۱ و ۱۲ سورة مبارکه طه (۲۰). بنا بر آیات ۲۹ و ۳۰ سورة القصص موسی آتش در کوه طور دید و به سمت آن رفت و ناگهان درخت افروخته ای دید. فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (سورة طه، آیات ۱۱ و ۱۲): «و چون به آتش رسید ندا داده شد که ای موسی من خود پروردگار تو هستم. کفش‌های خود را بیرون آر که تو در سرزمین مقدس طوی هستی» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۴، ص ۱۸۷). بیرون آوردن کفش نشانه آماده شدن برای عبادت است که می تواند مؤید معنی فوق باشد که آتش درخت شعله ور به عنوان عبادتگاه موسی شناخته شد.

معنی بیت: بر اثر تابش پرتوهای سرخ و زرد خورشید، سراسر جهان طلایی و زرین شد و بر اثر دمیدن سپیده دم، سراسر کشور زیبا شد.

۱. در نسخه چاپ دبیر سیاقی و نسخه چاپی مجتبیایی و صادقی، مدخلی برای واژه مینا وجود ندارد.

۸/۹. **معنی بیت:** همه عالم و ساکنان آن از برآمدن خورشید و فرا رسیدن روز [عید اضحی] آگاه بودند اما من به دلیل شب زنده داری و بیداری و شعر سرایی در تمام شب، مثل افراد مست و خمار، غافل و نا آگاه بودم.

۱۱/۹. **یکی را دیده...:** دیده (شعله) شمع مثل آتش دوزخ روشن بود و طبع شعری من نیز مثل طوفان جوشان و خروشان بود به گونه ای که دوزخ در برابر آن مثل یک شراره کوچک آتش می نمود.

۱۲/۹. **معنی بیت:** قطرات اشک بر روی هر دو (من و شمع) روان بود، قطرات اشک من و شمع مثل رشته رشته مروارید بود و روی زرد من و شمع مثل صفحات و ورق‌های زر.

۱۳/۹. **دو پیکر:** دو پیکر نخست به معنی دو نفر و دو پیکر دوم همان صورت فلکی توأمان یا جوزاست. جوزا بدان سبب گفته اند که «جوز کل شی وسطه» یعنی جوز هر چیز میان یا وسط آن چیز است و چون به این صورت بر میان آسمان است آن را جوزا گفته اند. ابوریحان درباره شکل جوزا گوید: همچو دو کودک به پای ایستاده، که هر یکی یک دست بر گردن دیگری پیچیده دارد (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۱۶۷).

۱۴/۹. **نیرنگ:** جادوی باشد. عنصری گفت:

به گرد کردن نیرنگ ساختی بسیار

نه بوی ماندت و نه رنگ، چند از این نیرنگ

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۶۷)

لعبت بربر: «لعبت آن است که دخترکان و دوشیزگان از لته و جامه به صورت آدمی سازند» (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۸۹۶، ذیل لعبتان)، عروسک. منظور از بربر در اینجا و در تمام ادب فارسی ترکان نواحی شرق ایران و خراسان بزرگ است که به زیبایی زبانزد بودند. **لعبت بربر:** زیبارویانی از نژاد و کشور بربر. فرخی در قصاید خود، آتش جشن سده را به لعبت بربر تشبیه کرده است:

آتشی کرده ست خواجه کز فراوان معجزات

هر زمان گیرد نهادی، هر زمان دیگر شود

گاه چون زرین درخت اندر هوا سر بر کشد

گه چو اندر سرخ دیبا لعبت بربر شود

(فرخی، دیوان، ص ۴۸)

وی در بیتی دیگر از سرزمین آن‌ها سخن می راند:

اگر نه دریا پیش آمدی به راه تو را کنون گذشته بدی از قمار و از بربر

(دیوان، ص ۷۳)

۱۵/۹. **زدوده:** زائل کرده باشد (صحاح الفرس، ص ۲۷۹). روشن. زدوده عارض: روی

روشن.

دُرَج: ظرفی است که زنان جواهر آلات خود را در آن گذارند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۸۳۲). درج یاقوتین استعاره از لبان و دهان سرخ معشوق است که دندان‌ها چون مروارید درون آن قرار دارند.

شکستن قد: خم و دوتا کردن قامت.

عرعر: سرو کوهی (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۳۷۱). استعاره است از قد و قامت معشوق.

۱۹/۹. خرمن‌های لاله: استعاره است از روی سرخ و زیبای معشوق.

لؤلؤ: ر.ک: ۱۵/۲. لؤلؤ استعاره از قطرات خوی و عرق بر چهره معشوق است. دامنِ لؤلؤ: یک دامن لؤلؤ.

چنبر: دایره دَف و غربال و امثال آن. و بر هر چیز میان تهی عموماً نیز اطلاق کنند (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۷۷). در اینجا منظور خمیده و هلالی است.

چنبرهای مشک: استعاره است از زلف‌های حلقه وار و سیاه و خوش بوی یار.

توده عنبر: در اینجا استعاره است از خال سیاه یار.

معنی بیت: یار به پیش من آمد در حالی که بر روی سرخ و گلگونه وی دانه‌های عرق نشسته بود و خال سیاه وی در میان حلقه زلفش قرار گرفته بود.

۲۰/۹. سلسله: زنجیر. مشکین سلسله: استعاره است از زلف‌های یار. روضه رضوان نیز می تواند استعاره از روی زیبای یار باشد.

یاقوتین عرق یا عرق یاقوتی، یعنی عرق سرخ و خونین. منظور از عرق خونین، عرقی است که به هنگام کوشش و تلاش فراوان کسی برای رسیدن به مقصد و مقصود، بر چهره اش می نشیند. در زبان ترکی به کسی که با عجله و شتاب و چهره پر از عرق و نفس زنان به جایی رفته باشد می گویند فلانی در میان عرق خونین آمد یا رسید.^۱

چشمه کوثر: استعاره است از دهان یار.

معنی بیت: یار من با شتاب و کوشش بسیار به پیشم آمد در حالی که موهایش بر رویش ریخته شده بود و عرق خونینش، بخار بازدم وی را از بالا رفتن باز می داشت.

۲۴/۹. مُضْطَر: بیچاره (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۲۸).

۲۶/۹. دژم: پژمان و اندوهگن باشد و از غم فرو پژمرده. بوشکور گفت:

زبان آورش گفت و تو نیز هم چو خسرو مکن روی بر ما دژم
(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص ۱۳۶)

دژم روی: کسی که رویش اندوهگن و در هم فرو رفته است.

زرّین رخ: زرد روی. زرد رویی نشانه اندوهناکی و غمگنی است.

۲۷/۹. میدان عید: عید گاه؛ جایی که در آن مراسم عید برگزار می شد. محلی در بیرون هر شهر از شهرهای اسلامی، که در آن جا در روز گوسفند کشان (اضحی)، شتر و گوسفند می کشند (لفت نامه دهخدا، ج ۱۰، ص ۱۴۵۲۴).

۲۸/۹. اضحی: «اسم جنس، یکی آن: اضحاه: قربانی» (فرهنگ عربی- فارسی آذرنوش، ص ۳۸۱). در اینجا عید قربان منظور است.

۳۱/۹. کریم اطراف: کسی که اجداد و پدران مادری و پدری بزرگوار دارد (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۵۴ ذیل کریم الطرف).

کافی: بس شونده که به دیگری حاجت نگذارد. ضمان کننده (غیاث اللغات، ص ۶۹۷). کافی کف: کسی که دستی بسیار بخشنده دارد.

بدیع آثار: کسی که کارهای بزرگ و شگفت آور و بی نظیر و نمایان کرده است.

۳۳/۹. خسرو: نام پادشاهان کیان هست و هر پادشاه صاحب شوکت را نیز گویند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۷۴۸). در پهلوی hūsrāw به معنی خوش نام، خوش آوازه (فره وشی، فرهنگ زبان پهلوی، ص ۲۹۱).

داور: پادشاه (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۵۱۹)، صاحب حکومت. خاقانی می گوید:
فرمانده سلاطین سلطان محمد آمد

جبریل جان محمد و عیسی خصال حیدر
مهدی صفت شهنشه، امت پناه داور
جانبخش چون ملکشه، کشور ستان چو سنجر
جمشید سام عصمت، سام سپهر سطوت

دارای زال همّت، زال زمانه داور
(خاقانی، دیوان، ص ۱۹۳)

۳۴/۹. کف: مجازاً (به علاقه آلیت) بخشنده ممدوح مورد نظر است.

معنی بیت: اگر اندکی از بخشش‌های سیل آسای وی بر آتش دوزخ بیفتد آن را سرد و تبدیل به رحمت خواهد کرد و سوختگان و گناهکاران زنده و بخشوده می شوند.

۳۵/۹. امت: گروه (منتهی الارب، ج ۱، ص ۳۸) و جماعتی انبوه از مردم.

۳۹/۹. کمر بسته: کنایه از مهیا گشته بود و به معنی نوکر و خادم نیز آمده (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۶۹۵).

۴۱/۹. معنی بیت: وقتی که ممدوح در میدان کارزار علم پیروزمندش را برای جنگ بر می افرازد، زمین بر اثر بارش تیر و سنان و برخورد سم و نعل اسبان، پر از آهن و به رنگ فیروزه می شود و آسمان هم بر اثر موج زدن خون کشتگان دشمن، سرخ و به رنگ بیجاده می شود و همه عالم سرنگون می گردد.

۴۲/۹. فلک را ... چنبر ، زمین را ... ارکان ، بقا را ... پا و اجل را ... پَر: هر چهار ترکیب از نوع اضافه استعاری اند که «را» ی فک اضافه میان مضاف و مضاف الیه شان فاصله انداخته است.

معنی بیت: چنبر فلک می گسلد و ارکان زمین می شکند یعنی زمین و آسمان نابود و منهدم می شوند. و پای بقا سست می شود یعنی هستی به نیستی بدل می یابد و پَر اجل (اجل به پرندۀ شکاری تشبیه شده است) تیز تر و تندتر حرکت می کند و سرعت اجل برای گرفتن جان دشمنان افزایش می یابد.

قصیده دهم

۱/۱۰. خسته: ر.ک: ۱۲/۴.

۲/۱۰. **نرگس:** گلی است از تیره نرگسی ها که در وسط گلش حلقه ای زرد دیده می شود، و آن را نرگس شهلا گویند و در بعضی جنس ها خود گل نیز زرد است یا گل سفید است ولی در وسط آن گلبرگ های کوچک سفید است و آن را نرگس مسکین گویند (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۱۲۹).

استفاده استعاری مکرر از نرگس برای چشم موجب شده تا نرگس در ادبیات کلاسیک فارسی نماد (مشبه به) چشم گردد. نرگس مخمور استعاره از چشمان مست و نیم خواب معشوق است.

نایره: نی میان تهی و لوله (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۱۱۴).

دو لعل: استعاره از دو لب سرخ معشوق و گهر استعاره از دندان های سفید وی است. **لعل گهرپوش:** صفت فاعلی مرکب مرخم؛ به معنی پوشندۀ گهر است.

ناوچه نوش: ناوچه به معنی رود کوچک است (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۴۴۷، ذیل ناو). و **نوش:** در معنی عسل (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۴۱۹).

معنی بیت: از چشمانش اشک خونین جاری شده بود و لبان یار مانند جوی عسل بود.

۳/۱۰. **زره:** استعاره از زلف های معشوق که بر روی او افتاده است.

۴/۱۰. **سیماب:** جیوه بود و زیبق بود به تازی، چنان که آغاجی گفت:

شب جهان خفته و دو دیده من همچو سیماب برکف مفلوج
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۳۸)

فردوسی گفت:

دل دو مبارز میان دو صف چو مفلوج سیماب گیرد به کف
(صحاح الفرس، ص ۳۸)

قطرهٔ سیماب: استعاره است از قطرات سفید و لرزان اشک.

عنبر تر جوش: عنبر تر به معنای عنبر تازه و «کنایه از خط و زلف و خال محبوب و معشوق باشد» (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۳۸۳). خواجوی کرمانی می گوید:

چون صبا سلسلهٔ سنبل تر می افشاند یاد آن گیسوی چون عنبر تر می کردم
(خواجوی کرمانی، دیوان غزلیات، ص ۲۹۴)

معنای **عنبر تر جوش** بر من معلوم نشد. ممکن است که جوش تصحیفی از پوش باشد، در این صورت باید گفت که عمیق ترکیب وصفی عنبر پوش (پوشیده از عنبر و عنبر اندود) را در نظر داشته و صفتی دیگر بر عنبر افزوده و آن را به عنبر تر پوش یعنی پوشیده از عنبر تر و تازه تبدیل کرده است.

۶/۱۰ جدول تقویم: کنایه از خطوط تقویم است (لغت نامهٔ دهخدا، ج ۵، ص ۶۶۴۱).

معنی بیت: معشوق چندان روی خود را از شدت اندوهناکی خراشیده بود و خون جاری کرده بود که خطوط خون بر رویش مثل خطوط تقویم می نمود. و چندان گریسته بود که قطرات اشک چونان گوهرهای ناسفته بر بناگوش وی نشسته بود.

۷/۱۰ سوگند: از saokanta اوستایی است. «واژهٔ سوگند یادآور یکی از ور [آزمایش]‌هائی است که در ایران باستان معمول بوده، زیرا سوگند آبی بوده آمیخته به گوگرد که در محاکمهٔ مشکوک یا به قول کتب پهلوی در داستان‌های نهفته، به همپتکاران (مدعی و مدعی علیه یا پیشمار و پسمار) می نوشتانیدند. بعدها سوگند مفهوم اصلی خود را از دست داده در مورد "قَسَم" عربی به کار رفته است» (محمد معین، مزدیسنا و ادب پارسی، ج ۲، ص ۱۸۲).

۸/۱۰ به بها عرضه کردن: برای فروش گذاشتن در مقابل قیمت.

نخاس: بنده فروش (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۳۵). فرخی راست:

گر مرا خواجه به نخاس برد برابند به همسنگ گهر
(دیوان، ص ۱۸۳)

۱۰/۱۰ یاد آیمت: به یادت می آیم.

آگوش: به معنی بر باشد که آن را آغوش نیز گویند (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۹). سنایی راست:

دردی که به افسانه شنیدم همی از خلق از علم به عین آمد وز گوش به آگوش
(غزل‌های حکیم سنایی، ص ۲۳۷)

۱۱/۱۰ شبگیر: صبح و سحر (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۵۰).

شب پوش: جامهٔ خواب (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۶۰). لحاف (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۲۴۲). انوری گوید:

بدو چگونه دهم کسوتی که از شرفش کلاه گوشه عرش است ترک و شب پوشم^۱
(انوری، دیوان، ص ۶۹۰)

قصیده یازدهم

۲/۱۱. سروش: جبریل را گویند، و دیگر فرشتگان را نیز سروش گویند، اما آنچه مقربند به این اسم سزاوارترند. فردوسی گفت:

به فرمان یزدان خجسته سروش مرا روی بنمود در خواب دوش
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۳۰)
«در اوستا سرئوشه «sraoša» لغتاً به معنی اطاعت و فرمانبرداری به ویژه از اوامر خداوندی است و آن از ریشه سرو sru به معنی شنیدن مشتق است و سرود و سرانیدن و سرودن از همین بنیاد است. سروش از مهم ترین ایزدان آیین مزدیسنا و مظهر فرمانبرداری اهورا مزدا و نماینده خصلت رضا و تسلیم است و از جهت رتبه با مهر (میترا) برابر است و گاه نیز او را در ردیف امشاسپندان محسوب داشته اند. در ادبیات متأخر مزدیسنا سروش از فرشتگانی است که در رستاخیز مأمور حساب و میزان است» (محمد معین، مزدیسنا و ادب پارسی، جلد دوم، ص ۱۸۵). «در ادبیات متأخرین مزدیسنان سروش پیک ایزدی و حامل وحی خوانده شده است و در کتب فارسی او را با جبرائیل سامی یکی دانسته اند (پورداوود، یشت‌ها، جلد اول، ص ۵۱۸). ابوریحان بیرونی نیز می نویسد: «برخی گفتند او (سروش) جبرئیل است» (آثار الباقیه، ص ۳۳۳).

۳/۱۱. اغل: کلمه ترکی به معنی پسر است. ظاهراً نام یکی از درباریان است که به دلیل ناشناخته بودن ایلک خانیان و کمبود منابع درباره سلسله آنان، شناخت این فرد ممکن نشد. نجاریان می نویسند «همان اغول حاجب است؛ از امراء محمد خوارزمشاه در خوارزم که مورد هجو عمیق قرار گرفته است» (نجاریان، عمیق بخارایی و تشبیه، ص ۱۲۷). وی از شهاب الدین محمد خرندزی در سیرت جلال الدین منکبرنی نقل می کند که «سلطان محمد خوارزمشاه او را اینانج خان لقب داده بود» (همانجا). به گمان نگارنده بعید است که این اغل همان اغول زمان خوارزمشاه باشد. زیرا شهاب الدین محمد بن احمد (سیرت جلال الدین منکبرنی، ص ۱۸) از اغل به عنوان یکی از امرای نامدار و مؤثر خوارزمشاه در ذیل حوادث سال ۶۱۲ ه.ق. نام برده است. از تاریخ وفات عمیق (۵۴۳ ه.ق.) تا سال ۶۱۲ ه.ق، ۷۵ سال فاصله است و اغل در زمان هجو شدن بوسیله عمیق صاحب همسر و از افراد نزدیک سلطان بوده که نمی توانست کم تر از بیست سال داشته باشد، چگونه ممکن است اغل در سنین حدود صد سالگی از امرای مقتدر و جنگاور سلطان خوارزمشاه باشد.

۱. در متن دیوان به صورت «شیوش» آمده است.

۴/۱۱. **خدای و خداوند:** خدای در معنی خالق و آفریدگار و الله به کار رفته و خداوند در معنی سلطان و پادشاه.

نافذ: کار روان و مطاع (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۶۷). لازم الاجرا.

۵/۱۱. **سرو ستاره عارض:** استعاره است از معشوق خوش قد و قامتی که رخسارش چون ستاره رخشان و زیباست.

خورشید لاله پوش: خورشید استعاره است از روی روشن و درخشنده معشوق که به رنگ لاله و به سرخی مایل است.

۶/۱۱. **عورت:** کنایه است از زنان و پوشیدگان.

هنجار: ر.ک: ۶/۸ در اینجا در معنی متناسب و لایق و درخور به کار رفته است.

معنی بیت: ای پادشاه! اغل مردی قوّاد است. آیا این زنان و پوشیدگان ما، این گونه سزاوار مردی زن به مزد و زن فروشند؟ مسلّم است که سزاوار افتادن به دست چنان کسانی (اغل) نیستند پس آن کنیز را به اغل مده.

۷/۱۱. **غرچه:** مخنث نادان (صحاح الفرس، ص ۲۸۳، مجمع الفرس، ج ۲، ص ۹۴۰، برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۴۰۳). غرچه در این بیت ظاهراً به معنی فاعل به کار رفته است که با معنی رایج واژه تناسب ندارد مگر آن که فرض را بر این بگذاریم که عمیق خواسته است اغراق کند و اغل را بسیار مخنث و بدکاره بداند و دیگر مخنثان را در برابر وی فاعل بشمارد. غرچه در معنی دیگر به معنی مردم غرچستان است. ممکن است که در اینجا منظور عمیق با توجه به واژه غموش معنی اخیر باشد.

غموش: ممکن است که «غنوش» به معنای غنودگی بوده باشد اما اگر ضبط نسخه‌ها درست باشد ظاهراً نام جایی است ولی نشانی از آن یافت نشد.

۸/۱۱. **پارگین:** گو(چاله)ی که آب باران و حمام و امثال آن در آن جمع شود (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۸۷).

زوش: کسی که تند و تیز طبع باشد. رودکی گفت:

بانگ کردم‌ت ای بت سیمین زوش خواندم ترا که هستی زوش
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ۱۳۰)

لامعی گرگانی نیز گفته است:

بدان اشارت کز بهر بنده خواجه نمود شدند قومی از خواجهگان درگه زوش
(لامعی گرگانی، دیوان، ص ۵۸)

در اینجا به معنی بد بو و تیز بو و گنده به کار رفته که صفت برای پارگین است.

۹/۱۱. **مغ:** گبر و آتش پرست باشد (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۳۲۷).

باد بیزن: بادزن (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۷۸). آنچه از پارچه و برگ خرما و نی و جز آن [به صورت پهن] سازند و بدان باد زنند (فرهنگ فارسی معین، ج ۱، ص ۴۴۱).

گاو دوش: ظرفی باشد سر آن گشاده و بُن آن تنگ که شیر گاومیش و گاو در آن دوشند و آن را به عربی علبه و محلب خوانند و طغار دیواره بلند را نیز گفته اند که لوله یا ناوی مانند جَرغَتو^۱ داشته باشد (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۷۶۷).

۱۰/۱۱. ابلیس: شیطان. ابلیس در ابتدا از فرشتگان مقرب بود و نام اصلی او عزازیل است. بنابر فرموده خداوند متعال در آیات ۷۲ تا ۷۴ سورة مبارکه ص (۳۸) به دلیل تکبر، بر آدم سجده نکرد و از درگاه خداوند رانده شد: فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ إِلَّا ابْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ. ابلیس از آن زمان تا روز قیامت می کوشد تا آدمی زاد را بفریبد. این نام دوازده بار در قرآن کریم ذکر شده است.

از آن رو که ابلیس از درگاه خدا رانده شده و برای اغفال آدمیان به همه جا سر می کشد، عمیق چارق ابلیس را بر اثر این دویدن های بی وقفه، پاره تصور کرده است.
حوش: دهی است بزرگ [به خراسان از گوزگانان] خرم و آبادان اندر میان بیابان نهاده (حدود العالم، چاپ ستوده، ص ۹۹). در حدود العالم، چاپ کابل نام این شهر خوش نوشته شده است (ص ۳۹۰).

۱۱/۱۱. پایشنه: پاشنه (لغت نامه دهخدا، ج ۴، ص ۴۷۱۰).

۱۴/۱۱. دروش: به کسر دال و فتح راء مترادف درفش به معنی ابزار سراجان و کفشگران (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۵۳۳) که با آن چرم را سوراخ می کنند و سوزن را از چرم می گذرانند.

۱۵/۱۱. وکیل: آنکه بر وی کار گزارند (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۳۶). کارگزار، نوکر و غلام.

۱۶/۱۱. کسک: کس + ک (کاف تصغیر برای تحقیر و اهانت)، کسانی که کس نیستند، افراد حقیر.

لوش: دهان کژ باشد. طیان گفت:

زن چو این بشنیده شد خاموش بود کفشگر کانا و مردی لوش بود
(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص ۷۴)
صاح الفرس نیز همان معنی و همان مثال را گفته، با این تفاوت که مصراع نخست بیت طیان را چنین آورده است: زن چو این بشنید بس خاموش بود (ص ۱۵۶).
مجمع الفرس علاوه بر معنی بالا، می نویسد در تحفه به معنی پاره نیز آمده (ج ۳، ص ۱۲۶۸). برهان قاطع پس از آوردن معانی پیش گفته می نویسد: بی خبر و بی هوش را نیز گفته اند. در همه فرهنگ های بالا لوش از نوع اسم و صفت است اما دهخدا معنای فعلی آن را نیز آورده و می نویسد: لوشیدن: بی خرد و بی هوش شدن (لغت نامه، ج ۱۲، ص ۱۷۴۹۰).

۱. به معنی جرعه ریز است و آن جامی باشد ناوچه دار که با آن دارو و شربت و غیره در گلولی اطفال ریزند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۵۶۸).

شاید «چون سگ در ملوش» در این بیت عمیق به معنی «مانند سگ دهن کجی و پارس نکن و یا مانند سگ خود را پاره نکن» باشد.

۱۷/۱۱. **توز:** پوست درختی را گویند که بر کمان پیچند (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۲۹۷).

توز «پوست درخت خدنگ است. درخت خدنگ همان است که از آن تیر خدنگ و زین خدنگ را می‌گرفته‌اند پس پوست آن به جای کاغذ و نیز برای پوشیدن روی کمان و سپر و زین اسب به کار می‌رفته است و از الیاف آن پارچه ای می‌بافته‌اند که توزی خوانده می‌شده است و آن از لباس‌های تابستانی بوده است مانند کتان» (مینوی، تعلیقات نوروز نامه خیام، ص ۱۱۵). در اینجا مجازاً تیر خدنگ منظور است که استعاره از چیز دیگری است.

شب بوی: از ریاحین است. گلی باشد زرد، و نیز گویند گل منثور بود، چنانکه فرخی گوید:

خاری که به من درخلد اندر سفر هند

به چون به حضر بر کف من دسته شب بوی
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۲۲۷)

پیلگوش: جنسی است از سوسن که آن را سوسن آزاد گویند و جنسی دیگر آسمان گون، و آنچه منقش بود آن را پیلغوش خوانند. رودکی گفت:

چون گل سرخ از میان پیلغوش یا چو زرّین گوشوار از خوب گوش
(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ۷۴)

مصراع دوم در حکم شریطه است. عمیق می‌گوید: تا زمانی که این گل‌ها می‌رویند یعنی تا ابد.

قصیده دوازدهم

۱/۱۲. **گنده:** بوی بد و هر چیز که بدبو باشد (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۸۴۳). گندگی نوعی

دشنام و ناسزا است. لامعی گرگانی گوید:

ای گنده تر از قلیه ده روزه به تابستان بی نورتر از مرده یک ساله به گورستان
(دیوان، ص ۱۱۴)

در مقالات شمس نیز وجود دارد: «طعن آن شیخک ریشائیل (ریشو) ماند به مناظره غراره پشم با گوهر، آنکه چه پشم؟ پشم آلوده گنده ای!» (مقالات شمس تبریزی، ص ۹۸).

گنده ریش: کسی که ریش‌هایش بسیار کثیف و بدبو باشد. **گنده بغل:** کسی که عرق زیر بغلش بسیار بدبو باشد به گونه ای که هم صحبتی با وی مردمان را بیازارد. هردو دشنام‌هایی از همان گونه مزبورند.

گ... سگ به دندان حل کردن: گ... سگ گاز زدن که کنایه از فحاش و بد زبان بودن اغل است.

۲/۱۲. از دهن و بغل ...: استعاره است از بد زبانی، و بدبو و عفن بودن دهان و بغل که موجب منفور شدن فرد می‌شود.

۳/۱۲. کعبه: از آن جهت که خانه ای مربع شکل است کعبه گفته می‌شود. و در تفاسیر آمده است: این خانه مربع، مقابل "بیت المعمور" که در آسمان واقع شده و مربع شکل است قرار گرفته و بیت المعمور نیز مقابل عرش واقع شده است که آن هم به صورت مربع می‌باشد (حسین قره چانلو، حرمین شریفین، ص ۴۱).

بنابر روایت تاریخ بلعمی، آدم پس از رانده شدن از بهشت بر روی زمین غمگین بود و از خدا خواست تا او را ببخشد. خداوند خواهش او را پذیرفت و بر روی زمین بیت المعمور را ساخت، در هنگام طوفان نوح آن را به آسمان برد و کوهی را بر جای آن نهاد. پس از برگزیده شدن حضرت ابراهیم علیه السلام به رسالت، خدا کوه را از جای برداشت و به حضرت ابراهیم (ع) فرمان داد تا همانجا خانه کعبه را از سنگ بنا کرد، «چنان که اندر نبی (سوره حج، آیه ۲۶) یاد کرد، گفت: و إِذْ بَوَّأْنَا لِابْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ». (تاریخ بلعمی، ص ۵۷-۵۸). «پس نخستین خانه یی که بدین جهان اندر بنا کردند خانه مکه بود چنان که فرمود: إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا (سوره آل عمران، آیه ۹۶). مکه را نیز بکه خوانند. و بکه به تازی آن بود که مردمان آن جا گرد آیند و انبوهی کنند» (همان، صص ۶۰-۶۱).

هَبَل: نام بتی بود که عمرو بن لحي از شام به مکه آورده بود. وقتی که وی به شام رفته بود مردمی از عمالقه بودند که بت می پرستیدند. از آن‌ها پرسید که این‌هایی که شما می پرستید چیستند؟ گفتند این‌ها بت‌هایی هستند که آن‌ها را می پرستیم و از آن‌ها یاری می خواهیم آن‌ها نیز ما را یاری می کنند. از آن‌ها باران می خواهیم به ما باران می فرستند. عمرو بن لحي گفت: یکی از این بت‌ها را به من نمی بخشید؟ که به زمین عرب برم؛ آنجا که عرب برای زیارت خانه خدا می آیند. پس بتی به نام هبل بدو دادند و آن را به مکه آورد و نزد کعبه نهاد و اول بتی بود که در مکه نهاده شد. سپس «اساف» و «تائله» را آوردند و هر کدام را بر یکی از ارکان کعبه نهادند و طواف کننده طواف خود را از اساف شروع می کرد و آن را می بوسید و نیز به آن ختم می کرد (تاریخ یعقوبی، جلد اول، صص ۳۳۱-۳۳۲). این بت را در زمان جاهلیت، دو قبیله از عرب یعنی بنی کنانه و قریش می پرستیدند. مجسمه این بت به صورت انسان و از عقیق سرخ ساخته شده بود. هنگام فتح مکه به همراه دیگر بت‌ها منهدم شد (لغت نامه دهخدا، ج ۱۴، ص ۲۰۶۷۸).

۵/۱۲. گران: شخصی که حضور و صحبت او بر مردم مکروه و سخت باشد (غیاث اللغات، ص ۷۳۳). لامعی در هجو ابو مسلم کاشانی می گوید:

بو مسلما گرانی مردم کش و عوانی

(لامعی، دیوان، ص ۱۶۶)

نَبَهره: سیم ناسره باشد (صحاح الفرس، ص ۲۹۰). دون و فرومایه (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۴۵۴). چیزی که از آن سود و منفعتی به دست نیاید. رودکی می گوید:

چه فضلِ میر ابوالفضل بر همه ملکان چه فضلِ گوهر و یاقوت بر نبهره پیشیز؟

(رودکی، دیوان، ص ۹۳)

شهان به خدمت او از عوار پاک شوند بر آن مثال که سیم نبهره اندر گاه

(فرخی، دیوان، ص ۳۴۳)

۶/۱۲ غور: نام ولایت جبال و ناحیه واقع بین هرات و غزنه و مرکز آن فیروز کوه بوده

است (معجم البلدان، نقل از حاشیه مجمع الفرس، ج ۲، ص ۹۲۷).

پاده: به معنی گله خر و گاو است. فرالای می گوید:

ماده گاوِان پاده اش هریک شاه پرور بود چو برمایون

(مجمع الفرس، ج ۱، ص ۲۶۳)

آجل: بادی که از گلو برآید و آن را آروغ نیز گویند

بسته دایم دهان خویش از بخل کز گلو برنیایدش آجل

(مجمع الفرس، ج ۱، ص ۶۵).

معنی بیت: تناسب میان غور و پاده نیز هند و آجل بر نگارنده معلوم نشد اما گمان می

رود که در غور گله گاو و خر فراوان بوده که گفته: ای اُغل در شهر غور یک گله از امثال تو، بیش از یک من آرد نمی آرد و در هند نیز یک رمه از افرادی مثل تو، بیش از یک آروغ ارزش ندارند.

۷/۱۲ آرَجَل: اسبی که در یک پای علامت سفیدی داشته باشد. اسبی که یک پای او

سفید باشد و سه پای دیگر غیر سفید باشند و این یکی از عیوب اسب است و نحوست تمام دارد (غیاث اللغات، ص ۳۴).

عنصر المعالی کیکاووس در عیوب انواع اسب می گوید: «و اسب ارجل و اعصم^۱ یعنی

پای سپید شوم بود و اگر به پای چپ و یا به دست چپ سپید بود شوم تر بود» (قابوسنامه، ص ۱۲۵).

سگ ارجل: سگ منحوس.

۸/۱۲ نیفه: آن موضع شلوار که بند شلوار را از آن بگذرانند (مجمع الفرس، ج ۳،

ص ۱۴۵۹).

۹/۱۲ شَلَف: «زن بدکار و فاحشه. مثالش سوزنی گوید:

ریش تو در کشاکش آن گنده پیر شلف

سبلت به دست آن جلب کُ... فروش شلف»

(مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۶۳).

در اینجا کنایه از آدم بد و اوباش است

۱۳/۱۲. **وَحَل:** گل تُنک که ستور در آن در ماند (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۰۳). گِل و لای شُل.

۱۴/۱۲. **حوت:** برج دوازدهم (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۲۱۳)، از بروج دوازده گانه ایرانیان، برابر با اسفند ماه.

حمل: نام برج اول از برج‌های دوازده گانه که «همچون صورت گوسپندی است نیم خفته» (بیرونی، التفهیم، ص ۹۰) و پس از حوت یا سمکه (نام برج دوازدهم) و پیش از ثور (نام برج دوم) قرار دارد، و برابر است با فروردین و روز اول آن عید نوروز است.

گه به حوت و گه به حمل بودن: کنایه است از دوان و روان بودن به هرسوی و در یک جا نایستادن به دلیل حریص و زیاده خواه بودن.

۱۵/۱۲. **غَر:** زن فاحشه را گویند (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۴۰۲). مخنث (لغت نامه دهخدا، ج ۱۰، ص ۱۴۶۵۹). در اینجا معنی دوم مناسب تر است یعنی مرد مأبون که خود را در اختیار لاطیان قرار می دهد.

۱۷/۱۲. **خرچک:** معنا و مفهوم این واژه معلوم نشد. ممکن است خرچک (خربزه، کالک) باشد و یا تصحیف واژه ای دیگر.

جمل: شتر نر (منتهی الارب، ج ۱، ص ۱۹۵).

۱۸/۱۲. **زُحَل:** زحل یا کیوان از سیاره‌های منظومه شمسی است، «مدار آن بین مدار مشتری و مدار اورانوس است. قبل از کشف سیاره‌های اورانوس، نپتون و پلوتون، زحل بلندترین سیارات و یا دورترین "پاختران" بود و کلمه زحل خود به همین معنی است. زحل یعنی بسیار دور گریخته، از فعل زَحَلَ یَزْحَلُ، یعنی بگریخت و بگریزد» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، صص ۳۳۶-۳۳۷). بوشکور گفت:

بلند کیوان با اورمزد و با بهرام ز ماه برتر و خورشید و تیر با ناهید

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۹).

منجمان احکامی آن را کوکب پیران و دهقانان و ارباب قلاع و خاندان‌های قدیم و غلامان سیاه و صحرا نشینان و مردم سفله و خسیس و زاهدان بی علم و موصوف به صفات مکر و کینه و حقد و جهل و بخل و وقار و ستیزه و کاهلی می شمردند.

زحل نحس بزرگ است و از روزهای هفته شنبه و از بروج جدی و دلو و از اقالیم، نخستین اقلیم از خط استوا تا آخر آن از اوست.

در شعر فارسی علاوه بر این که با نام کیوان و زحل فراوان از این اختر و منسوبات او یاد شده است، او را به کنایه و با توجه به مدلولات احکامی وی، پاسبان هفتمین طارم، پیر فلک، راهب دیر هفتم، مهندس فلک، میر صُفّه هفتم، نحس اکبر، معمر و هندوی باریک بین، هندوی پیر، هندوی هفتم چرخ و غیره، فراوان وصف کرده اند (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، صص ۳۷-۳۸). در اینجا منحوس بودن زحل منظور است.

بلیس: مخفف ابلیس. ر.ک: ۱۰/۱۱.

مثال: تصویر و تمثال (ناظم الاطباء، ج ۵، ص ۳۱۲۳).

معنی بیت: روی تو چنان است که گویی زحل بوسیله ابلیس و به فرمان اجل، تصویری از محنت بر کاه نقش کرده باشد.

۱۹/۱۲. چفته: ر.ک: ۴۲/۷.

تل: کوه پست و پشته بلند (برهان قاطع، ج ۱، ص ۵۰۷).

۲۰/۱۲. تک: قعر (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۰۷).

مزل: مخفف مزبله: سرگین جای (منتهی الارب، ج ۲، ص ۴۹۶). جایی در خانه و شهرهای قدیم که نجاسات مستراح و گوسفندان در آنجا جمع می شد.

۲۱/۱۲. به دیدار مار: دیدار به معنی روی و چهره است چنان که در بیت زیر از ابوشکور

بلخی می بینیم:

از دور به دیدار تو اندر نگرستم

مجروح شد آن چهره پر حسن و ملاحی

وز غمزه تو خسته شد آزرده دل من

وین حکم قضایی است جراحی به جراحی

(دبیر سیاقی، پیشاهنگان شعر پارسی، ص ۷۹)

کسی که مثل مار گزنده و مودی و آزار دهنده است.

نحس زحل: ر.ک: ۱۸/۱۳.

۲۲/۱۲. نفقات: جمع نفقه: هزینه و خرج زندگی (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش،

ص ۷۰۶).

صِلت: عطا دادن (غیاث اللغات، ص ۵۴۱).

هزل: سخنان بیهوده، خلاف جد (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۶۲).

غزل: سخن گویی با زنان و عشق بازی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۱۶).

۲۳/۱۲. شترغاز: «بیخ گیاهی است که با سرکه خورند و آن بیخ انگدان است. مثالش

حکیم سوزنی گوید:

تو شهد بنستانی و در کام نیاری او کامه و سرکا و شترغاز نیابد»

(مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۵۸).

تیر: به معنی تیره. حکیم سوزنی گفت:

پیری چون عمر من به مه و سال صید کرد شد روزگار روشن او چون شبان تیر

(صاح الفرس، ص ۱۰۳)

گنده پیاز: سیر.

سِپَرز: پاره گوشتی در کمال رخاوت که محل سوداست و به عربی طحال گویند (مجمع الفرس، ذیل اسپرز، ج ۱، ص ۴۵).

سَبَل: مرضی باشد از امراض چشم، و آن مویی است که در درون پلک چشم بر می آید. و پرده ای را نیز گویند که در چشم به هم رسد (برهان قاطع، ج ۲، ص ۱۰۸۴) و مانع دیدن شود.

۲۴/۱۲. عُلُو: بلندترین چیز، جای بلند (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۷۶).

سِفَل: فرودی و پستی، نقیض علو (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۶۴). در اینجا برای رعایت حرکت توجیه، باید حرف «ف» مفتوح گردد.

قصیده سیزدهم

۱/۱۳. رسول بخت: بخت و اقبال به پیک و نامه رسان مانند شده است که شب هنگام به سر وقت شاعر رفته و پیامی گزارده است.

بدل زدن چیزی به چیز دیگر: تبدیل و جانشین کردن چیزی به چیزی دیگر.

ضیا: روشنی، روشنایی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۴۰).

ظلام: تاریکی اول شب (غیاث اللغات، ص ۵۶۸).

معنی مصراع دوم: آن هنگام که فلک شب و تاریکی را جانشینِ روشنی روز کرد یا روشنی را به تاریکی تبدیل کرد.

۲/۱۳. خرگه از جایی برکندن: کنایه است از بستن بار و جمع کردن اسباب و اثاث و آماده شدن برای کوچ و سفر.

خِیام: جمع خیمه. خیمه‌ها (منتهی الارب، ج ۱، ص ۳۵۳). خیمه زدن: کنایه است از اقامت کردن و اسکان در جایی.

۳/۱۳. تیره خاطر: استعاره است از کسی که خاطری غمگین و افسرده دارد.

۴/۱۳. اندیشه: فکر و خیال (برهان قاطع، ج ۱، ص ۱۷۲).

فرجام: به معنی انجام است یعنی آخر هر چیزی. حکیم انوری گفت:

هر چه تقدیر کنی بی مهلت و آنچه آغاز کنی بی فرجام

(صاح الفرس، ص ۲۲۴)

۷/۱۳. غَمَام: جمع غمامه به معنی ابر سفید (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۳۲). در اینجا مطلق ابر منظور است.

۸/۱۳. سیماب: ر.ک: ۴/۱۰. خرگه سیماب: خرگهی که به رنگ جیوه (سیمین فام و درخشان) است.

مُقام: اقامت و آرام کردن به جائی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۱۰۶۹).

۹/۱۳. لا جور: ابوریحان در الجواهر فی الجواهر می نویسد: رومیان به لاژورد به دلیل انتساب آن به ارمنستان، ارمیناقون می گویند. لاژورد را از ارمنستان به سرزمین‌های عرب می برند و از بدخشان به خراسان و عراق (ص ۳۰۰-۳۰۱).

محمدبن محمود همدانی می گوید: حجر لاژورد جوهری است از کوه‌های مشرق آرند. دو کوه است، یکی بدخشان، بدخش از آن آرند و یکی "جرم" گویند، لاژورد از آن آرند. اگر لاژورد را در آتش افکنند، مانند آب شود و اگر جوهری دیگر گدازند که از گداختن خشک شود، لاژورد بر آن افکنند، نرم گردد. و لاژورد زر را جذب کند و همیشه رقم زر بر وی بود که از سنگ و خاک به خود کشد. گرم و خشک است و دل را سود دارد. کسی که از هولی جسته بود یا از جایی در افتاده، قدری وی را دهند، دل را قوت دهد و ترس از دل بردارد (عجایب نامه، صص ۳۸۷-۳۸۸).

زُمرّد: ر.ک: ۱/۱۸. بعضی گویند که چشم افعی بر زمرد آید، کور گردد (همدانی، عجایب نامه، ص ۳۸۳) اما ابوریحان باور مذکور را نفی می کند و می گوید که من رشته ای از زمرد را به مدت نه ماه در ماه‌های گرم و سرد سال در برابر چشمان افعی قرار دادم اما چشم افعی نابینا نشد و اگر زمرد اثری هم داشت در بینا تر کردن چشم افعی بود. وی معتقد است دلیل شیوع بیش از حد این باور عامیانه این است که جابر بن حیان در کتاب الخواص الکبیر این خرافه را تدوین کرد و از آن جا بر زبان‌ها جاری شد و در اشعار نیز وارد گردید. از آن جمله است شعر ابوسعید الغامی:

ماء الجداول ما ینساب ملتویاً	علی زمرد نبت غیر منتشره
کالافعوان اذا لاقی زمرّدۀ	فانساب خوف ذهاب العین والبصر

(الجواهر فی الجواهر، صص ۲۷۲-۲۷۳).

در اشعار فارسی نیز می توان برای نمونه به ابیات زیر اشاره کرد:

تواتر حرکاتش به دیده دشمن	همان کند که زمرّد به دیده افعی
(امیر معزی، دیوان، ص ۶۵۴)	
نور ضمیرش کند به دیده خصمان	آنچه زمرّد کند به دیده افعی
	(همان، ص ۶۵۸)

گر ازدهاست بر ره، عشقی است چون زمرد

از برق این زمرد، هین دفع ازدها کن
(مولوی، کلیات شمس تبریزی، ص ۷۶۴)

عمیق نیز در این بیت به این باور عمومی آن روزگاران نظر داشته و زمرد و افعی را در برابر هم آورده است.

۱۰/۱۳. ماه مقنّع: مقنّع نام حکیم بن عطاست. وی چون همواره نقابی به چهره داشت به مقنّع معروف شد. او در زمان خلافت المهدی در خراسان قیام کرد و در سال ۱۶۹ ه.ق. شکست خورد. پیروان او در تاریخ به سپید جامگان یا مبیّضه معروفند و ثعالبی در ثمار

القلوب ذیل قمر المقنع می نویسد که هم اکنون برخی از آنان در حدود کش و NSF وجود دارند.

او در شهر نخشب- در ماوراءالنهر بین جیحون و سمرقند- ماهی از چاه بیرون می آورد که به ماه کش یا ماه کاشغر یا ماه مزور و ماه سیام و غیره معروف است. مقنع این ماه را از سیماب ساخته بود و آن را هر شب از چاهی که در بالای کوه سیام در قلعه نخشب بود به آسمان بر می آورد و گویند که نور آن به چهار فرسخ می رسید (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۵۴۸).

زُهره: از سیاره‌های منظومه شمسی است و مدار آن بین عطارد و زمین است (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۳۴۵). در هیأت قدیم میان فلک تیر و فلک خورشید قرار داشت. از همین رو منتهی الارب آن را ستاره آسمان سوم می داند (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۲۴).

بهرام: ر.ک: ۴۸/۱.

۱۱/۱۳. عِلْمِ قَیْرِ گون: علم یا بیرق و پرچی که به رنگ قیر (سیاه) است. استعاره است از تاریکی فراگیر شب.

گوهر ناسفته: گوهری که ناب و دست نخورده است. استعاره است از ستارگان که مانند گوهرهایی درخشان، بر روی علم سیاه شب درنشانده شده اند.

۱۲/۱۳. مجرّه: ابوریحان بیرونی می نویسد: «مجره را پارسیان راه کاهکشان خوانند و هندوان راه بهشت. و او جمله شدن بسیار ستارگان است از جنس ستارگان ابری. و این جمله به تقریب بر دایره ای بزرگ است که بر دو برج جوزا و قوس همی گذرد، هرچند که جایی تُنک شود و جایی ستبر، و جایی باریک و جایی پهن. و گاه گاه دو تو شود و افزون. و ارسطوطالس مجرّه را چیزی دارد که به هوا از بخار دخانی شده، برابر ستارگان بسیار گرد آمده آنجا، همچنان که خرمن و گیسو و دنبال اندر هوا برابر ایشان پدید آید» (بیرونی، التفهیم، ص ۱۱۵). محمد حسین بن خلف تبریزی در ذیل «کاهکشان» نوشته: سفیدی باشد که شب‌ها به طریق راه در آسمان نماید و آن از بسیاری ستاره‌های کوچک نزدیک به هم است و عربان مجره گویند (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۷۴۶). المجره، شرح السماء، راه کاهکشان و آسمان دره نام‌های دیگر آن است (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۷۱۲).

مسطر: ر.ک: ۷۶/۷.

۱۳/۱۳. کوکب: ستاره و ستاره بزرگ (ناظم الاطباء، ج ۴، ص ۲۸۶۲).

کرّه: به ضم اول و فتح ثانی بچه اسب و ستور و خر الاغ را گویند (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۶۳۲).

کرّه اشهب: فرس اشهب: اسب سبز خنگ (خاکستری) (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۶۱).

استام: زین و یراق مرکب از زر یا از نقره. مثالش ناصر خسرو گوید:

به فرش و اسب و استام و خزینه چه افرازی چنین از فخر سینه
(مجمع الفرس، ج ۱، ص ۶۶)
معنی بیت: ستارگان زرینی که بر بالای گنبد آسمان می درخشیدند، آن را به شکل پشت کره خاکستری رنگی که زین گوهر نشانی دارد درآورده بودند.

۱۴/۱۳. طیلسان: جامه ای مدور که از سمت پایین باز است و آن را بر سر می افکنده اند (شفیعی کدکنی، تعلیقات منطق الطیر، ص ۷۴۹). بعضی از اهل لغت این کلمه را مرتبط با تالش - ناحیه ای در شمال ایران - دانسته اند (شفیعی کدکنی، تعلیقات اسرار التوحید، ص ۵۳۸). این جامه، لباس یهود و نصارا نیز بوده است. بعدها لباس اهل علم و زاهدان مسلمان نیز شده است (شفیعی کدکنی، تعلیقات، منطق الطیر، ص ۷۴۹).

طیلسان سیاه برافکندن شب: سیه پوشیدن شب به سان خطبا. استعاره است از تاریکی فراگیر شب که همه جا را تاریک و سیاه کرده.

خطیب: خطبه خوان، دانا در خطابت (منتهی الارب، ج ۱، ص ۳۲۶).

۱۵/۱۳. درفش: علامت باشد یعنی علم لشکر، چنانکه فردوسی گفت:

ز بس گونه گونه سنان و درفش سپرهای زرین و زرینه کفش
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۳۲)

کیوان: بر وزن ایوان، نام ستاره زحل است که در فلک هفتم می باشد و فلک هفتم را نیز گویند و به معنی کمان هم آمده است که به عربی قوس خوانند (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۷۶۰). مأخوذ از بابلی، در الواح بابلی «کیوانو»، در عبری «کیوان» (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۷۶۰). کیوان از آن جهت که پاسبان فلک است صاحب درفش شمرده شده است.

صمصام: تیغ بران که باز نگردد (منتهی الارب، ج ۲، ص ۷۰۴).

بنات نعش: بنات جمع بنت به معنی دختر، دختران، سه ستاره که بر طول واقع شده در صورت دب اکبر (هفت اورنگ) به دنبال نعش، و سه ستاره به همین شکل در دب اصغر، اولی را بنات النعش کبری و دومی را بنات النعش صغری گفته اند. آن‌ها را سه دختر و سه خواهر و دختر نعش یا دختران نعش هم گفته اند (مصطفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۹۲).

حمایل: جمع حمالة به معنی دوال شمشیر (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۷۷). **حمایل**

صمصام: گیره و بند شمشیر، چیزی که شمشیر را از آن می آویزند.

عمیق شب سیاه را به خطیبی سیاهپوش تشبیه کرده که روشنایی کیوان شمشیر اوست و ستارگان بنات نعش حمایل شمشیر وی.

۱۶/۱۳. تبارک اسمک، یا ذوالجلال و الاکرام: فرخنده است نام تو ای خدای بزرگ و بخشنده. عمیق آیه هفتاد و هشتم سوره واقعه (۵۵) را با اندکی تغییر در اینجا آورده است: تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ. در شعر عمیق، ذوالجلال منصوب است و قاعداً باید

ذی الجلال می شد اما برای رعایت امانت شکل آن تغییر نیافت زیرا گمان می رود که عمیق شکل فارسیانه آن را به کار برده باشد.

۱۷/۱۳. سپاس: شکر باشد که از کسی گویند، چنان که عنصری گفت:

بر در کس چرا سپاس نهی چون نه بر خویشتن نهی تو سپاس
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۲۷)

بدایع: جمع بدیعه: نو بیرون آورده شده (منتهی الارب، ج ۱، ص ۶۱) چیز نو آیین و شگفت (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص ۳۰).

صنع: چیزی را ساختن (منتهی الارب، ج ۲، ص ۷۰۶). آفرینش. بدایع صنع: چیزهای نو آفریده و شگفت انگیز و بی همتا.

قوام: راستی و نظام کار (منتهی الارب، ج ۳، ص ۱۰۶۹).

معنی بیت: خدایا تو را سپاس می گویم که این هستی و آفرینش به دستور و حکم و فرمان و خواست تو این چنین پا برجا و استوار است.

۲۰/۱۳. پدرام: خرم باشد و دلگشای بود و نیکو، چون باغ و بزمگاه و خانه و مجلس و جائی که بدین ماند. طاهر بن فضل گفت:

چرا بگرید زار از نه غمگن است غمام گریستنش چه باید که شد جهان پدرام
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۸۰)

۲۱/۱۳. ثقه: مرد معتمد که به قول و فعلش مردم اعتماد کنند (غیاث اللغات، ص ۲۴۰).
قبه الاسلام: برخی از فرهنگ‌ها از جمله منتهی الارب و المنجد آن را لقب شهر بصره دانسته اند. رحیم عفیفی با ذکر ابیات زیر از انوری:

از مدت ده سال که این گوشه و سکنه در قبه الاسلام مرا مستقر آمد
ایا نهاده به عزم درست و طالع سعد به سوی قبه اسلام روی و حضرت شاه
قبه اسلام را هجو ای مسلمانان که گفت حاش لله بالله ار گوید جهود خیبری
آن را لقب شهر بلخ دانسته است (فرهنگنامه شعری، ج ۳، ص ۱۹۴۴). اما عمیق بخارا را
قبه الاسلام می داند. چنین به نظر می رسد که قبه الاسلام مجازاً برای بزرگداشت هر
شهری از لحاظ دینی، می توانسته است کاربرد داشته باشد همانند «ام القرای اسلام» که
امروزه همان کاربرد را یافته است.

۲۲/۱۳. کام: مقصود و مراد (صحاح الفرس، ص ۲۲۴).

۲۳/۱۳. نافه گشادن: ر.ک: ۱۳/۷.

کام (دوم): به زبان آذربایگان «نک^۱» را گویند و نک اندر دهان به بالا بر باشد چنانکه
زبان پیوسته بدو می رسد، چنانکه منجیک گفت:

۱. در زبان ترکی به کام دهان نک (رحز) گفته می شود.

رسیده آفت نشپیل او به هر کامی نهاده کشته آسیب او به هر

مشهد

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۸۹)

در کام شکر فشاندن: دهان را شیرین کردن.

معنی بیت: بخار بوی تو مغز و دماغ انسان را تر و خوشبو می کند و نسیم آرزوها و امیدها که از جانب تو می آید دهان ما را شیرین می کند و امید ما را برای رسیدن به آرزوهایمان بیشتر می کند.

۲۴/۱۳. بیت المعمور: آدم « به خدای تعالی بنالید و گفت: یارب به یک گناه که کردم مرا از بهشت بیرون کردی و نعمت‌های وی از من باز گرفتی و مرا به چندین سختی مبتلا کردی... یارب به فضل و رحمت خویش بر من رحمت کن و ببخشای و مرا اندر این جهان آرام ده. خدای تعالی دعای او مستجاب کرد و خانه ای پدید کرد از یاقوت سرخ، تا آن تنگ دلی از وی بشد. و آن را بیت المعمور نام کرد، و امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب رضی الله عنه گفت آن را بیت الصراح نام بود آنجا بنهاد که امروز خانه کعبه است میان جهان و آن خانه تا وقت نوح علیه السلام همچنان برجای بود. پس چون طوفان آمد خدای عزّ و جلّ آن را برداشت و به آسمان چهارم برد و کوهی را فرمان داد تا بر جای خانه نشست، تا آب عذاب بر جای خانه نیاید، و آن کوه همچنان بود و کس جای خانه ندانست تا به وقت ابراهیم علیه السلام، پس خدای تعالی آن کوه را از آن جا برداشت و باز جای خویش برد و خانه را جای پدید آمد، و ابراهیم را بفرمود تا آنجا خانه کعبه بنا کرد از سنگ» (تاریخ بلعمی، صص ۵۷-۵۸). خانه ای است در آسمان چهارم از زمرد یا یاقوت، برابر کعبه معظمه و آن مسجد ملائکه است (لغت نامه دهخدا، ج ۳، ص ۴۴۶۹).

روحانیان: ر.ک: ۴/۷.

۲۵/۱۳. تازگی اعتقاد در دین: بدعت در دین.

۲۶/۱۳. خاطب: خطیب. خطبه خواننده (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۵۶)

امام: راهنما، پیشوا، پیش نماز (برگرفته از فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص ۱۶).

۲۹/۱۳. دولتیار: خوش بخت.

۳۰/۱۳. شمسۀ ملک: خورشید سلطنت و یا خورشید کشور.

انام: به معنی مخلوقات از جن و انس (غیاث اللغات، ص ۸۵).

۳۱/۱۳. رای و رسم: پندار و کردار.

حشمت: به معنی دبدبه و بزرگی (غیاث اللغات، ص ۳۰۱). شکوه.

دولت: نقیض نکبت باشد (برهان قاطع، ج ۲، ص ۹۰۱). اقبال و بخت و سعادت و بهره

مندی (ناظم الاطباء، ج ۲، ص ۱۵۵۹).

قسّام: بخشنده، حصّه دهنده (غیاث اللغات، ۶۷۰). کنایه از خدا.

معنی بیت: ممدوح دارای اندیشه و کردار و رفتار بسیار نیک است از این رو آزر و ادب و سعادت‌مندی بدو استوار است. همچنین وی بسیار دادگر و عادل است و بدین سبب وی بر تقسیم روزی میان مردم نظارت می‌کند و یا خدا او را در روی زمین مسؤول بخش و پخش روزی کرده است.

۳۲/۱۳ نکات بذله: نکته‌های سخنان دقیق و ظریف و مرغوب.

دلیل: راهنما، رهبر (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۸۳).

نکته: سخن پاکیزه که پوشیده باشد یعنی هر کس آن را نداند (غیاث اللغات، ص ۹۲۲).

حروف نکته: حرف حرف سخنان دقیق و پاک.

معنی بیت: سخنان دقیق و ظریف ممدوح، شنوندگان را به دریای دانش‌ها ره می‌نماید یعنی آن که سخنان ممدوح بسیار حکیمانه و عالمانه و خود وی نیز حکیم و عالم است. و حرف به حرف سخنان پاکیزه وی شنوندگان را به گنجینه سخنان زیبا راه می‌برد یعنی آن ممدوح در سخنوری ید بسیار طولایی دارد.

۳۳/۱۳ انجام: آخر کار بود (لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۸۰). **جان انجام:**

یعنی به پایان برنده جان؛ گشوده. ادیب صابر می‌گوید:

شگفت نیست گر او را شگفت خواند عقل بلی شگفت بود جانفزای جان انجام
(ادیب صابر، دیوان، ص ۱۵۷)

قطران تبریزی ترکیب «غم انجام» را ساخته است:

از دوست به من دوش نشان آمد و پیغام پیغام دل افروز و نشان‌های غم انجام
(قطران، دیوان، ص ۴۸۹)

۳۴/۱۳ خوی: ر.ک: ۳۹/۸.

زهره: پوستی باشد پر آب که بر جگر آدمی و حیوانات دیگر چسبیده است و کنایه از دلیری و شجاعت بود (برهان قاطع، ج ۲، ص ۱۰۴۸).

مَسام: سوراخ‌های بن هر موی (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۸۵) سوراخ‌های ریز و منافذ پوست بدن و جای روییدن مو.

۳۵/۱۳ دست فتح، پای مرگ: هر دو استعاره مکنیه از نوع اضافه استعاری اند.

قصیده چهاردهم

ممدوح این قصیده معلوم نیست و در هیچ یک از نسخه‌های موجود نیز به ممدوح آن اشاره نشده است. اما در دیوان عمیق به تصحیح و چاپ سعید نفیسی، بر بالای این قصیده نوشته شده: «در مدح کمال الدین محمود» (ص ۱۸۹) خواهر زاده سلطان سنجر. با توجه به آگاهی‌هایی که از ممدوحان عمیق به دست داده شد (ر.ک: ممدوحان عمیق) محتوای این

قصیده که بر قدرت و شکوه ممدوح تأکید ویژه دارد با زمان فرمانروایی محمود نمی تواند مطابقت داشته باشد زیرا وی مدت بسیار کوتاهی حکومت کرد و در بیشتر مواقع از دست ترکمانان گریزان و آواره بود. از برخی قرینه‌های موجود در شعر، از جمله اشاره شاعر به کاخ و بنایی بزرگ، که یاد آور بنای شمس آباد است می توان با حدس و گمان گفت که این قصیده نیز در مدح شمس الملک است.

۳/۱۴. چشم مُلک: استعاره مکنیه از نوع اضافه استعاری است.

۴/۱۴. معنی بیت: آن پادشاهی که تا سلطنت و مملکت، به پادشاهی وی مشرف و مفتخر شد، دنیا از پادشاهی وی زیبا و با شکوه گردید.

۱۰/۱۴. حجت: ر.ک: ۳۴/۱.

۱۵/۱۴. نعیم: دهش، عطیه (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۶۲). بخشش.

گل نعمتی است هدیه فرستاده از بهشت مردم کریم تر شود اندر نعیم گل (کسای مروزی، ص ۸۷)

عمیق در این بیت و چند بیت بعد چیزی را توصیف می کند که به احتمال قریب به یقین کاخ و کوشک نو نهاده ممدوح است.

۱۶/۱۴. برین: بالاترین باشد، چنانکه گویند «چرخ برین و خلد برین» حکیم انوری راست:

غوطه توان داد روز عرض ضمیرش در عرق آفتاب چرخ برین را
(صاح الفرس، ص ۲۳۳)

۱۷/۱۴. مرصع: ر.ک: ۵/۶.

فر: ر.ک: ۴/۳.

آفرین: ر.ک: ۲/۶.

۱۸/۱۴. آذین: قبه‌ها باشد که در شهرها بندند و شهرها را بیارایند (صاح الفرس، ص ۲۲۹). آرایشی باشد که در شهرها به هنگام عیش کنند و خوازه نیز خوانند (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۸۲).

۱۹/۱۴. قیصر: ر.ک: ۸۹/۷.

تاج نوشروان: «...و نوشروان بر تخت زرین نشست، چهار پایه او از یاقوت، و فرش او دیبای زربفت و تاج او زرین بود، و گوهرها و مروارید و یاقوت بدو اندر نشانده. و آن تاج گران بود بر سر نتوانستی نهادن با سلسله زرین از آسمان خانه آویخته بودی به سلسله باریک، چنان که کسی از فرود خانه ندیدی تا سخت نزدیک او شدی، و چنان که بنشستی آن تاج بر سر او بودی و اگر کسی از دور بنگرستی اندیشیدی که بر سر او نهاده است و بر سر او از آن گرانی نبودی... این رسم نوشروان آورد، جز او را و فرزندان کس را نبود» (تاریخ بلعمی، صص ۷۱۱-۷۱۲).

آرتور کریستنسن با عنایت به مطالب فوق، در وصف بار عام و بارگاه و نحوه باردادن انوشروان می نویسد:

«محل بار عام [خسرو انوشیروان]، تالارهای طاق کسری بود...تخت سلطنتی را در آخر تالار می نهادند و در پشت پرده آن را پنهان می کردند...ناگاه پرده به کنار می رفت و شاهنشاه بر روی تخت ظاهر می شد، که بر بالشی زربفت تکیه داده و جامه زرتار پوشیده بود. تاج که مرصع به زر و سیم و مروارید و زمرد بود، به وسیله زنجیری از طلا به سقف آویخته بود. این زنجیر چنان نازک بود که از دور دیده نمی شد. چون از مسافتی شخص نگاه می کرد، می پنداشت که واقعاً تاج بر سر شاه قرار دارد، در صورتی که این کلاه چنان سنگین بود که هیچ سری تاب نگاه داشتن آن را نداشت؛ وزن آن را ۹۱/۵ کیلو گرم تخمین زده اند (کریستنسن، ایران در زمان ساسانیان، صص ۲۸۵-۲۸۶)

۲۰/۱۴.رواق: پیشگاه خانه را گویند و ایوانی که در مرتبه دوم ساخته باشند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۹۶۷).

طاق: آنچه خمیده باشد از بناها، معرب تاک (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۷۵).

دوران: گردیدن (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۹۳)، چرخیدن.

۲۱/۱۴.ارم: در عربی نام بهشت شداد است (برهان قاطع، ج ۱، ص ۱۰۸). «و هود علیه السلام سوی او(شداد) شد و او را به خدای خواند و از بت پرستیدن نهی کرد. شداد گفت: من فرمان تو کنم خدای تو مرا چه دهد؟ هود گفت: بهشت جاودانه، و صفت و نعت او یاد کرد، شداد گفت من خود بهشت چنین بکنم بدین جهان اندر، و بر این بایستاد و عزم کرد» (تاریخ بلعمی، ص ۱۱۵). شداد زر و سیم و جواهرات فراوان و انواع بوی‌های خوش گرد آورد و بهترین کارشناسان و استادکاران را برگزید. آنان مناسب ترین جا برای ساختن بهشت را در نواحی شام پیدا کردند. «پس جمله آن جا رفتند و آن مال‌ها و جواهرها با خود بردند و حصنی از زر و سیم برآوردند چنان که یک خشت زرین بودی و یک سیمین، پس از بلور استون‌ها نهادند، پس سقف از زر کردند...چنان که چون آفتاب برتافتی چشم از آن خیره گشتی...و پانصد سال اندرین روزگار شد و زر و سیم جهان سپری شد و جواهر و طیب همه آن جایگاه بکار شد، پس او را خبر آوردند و او به حضرموت بود، گفتند تمام شد. برخاست با هزار سرهنگ و دویست وزیر و سی هزار حشم برفت. چون به یک منزلی رسید آهوی پیش آمد بر خیال آهو از سیم و زر و سروهاش از زر، و چشم از یاقوت و پاهای او پیروزه. شداد اسب برانگیخت و از پس او بشد و از سپاه جدا شد، آهو ناپدید شد، سواری دید که روی به وی نهاد، چون به نزدیک او رسید او را گفت: ای بنده ضعیف همی چه اندیشی و چه کنی، بدین که کردی از مرگ امان یافتی؟ شداد خیره گشت، پس گفت تو کیستی؟ گفت: من ملک الموتم. گفت: چه خواهی؟ گفت: جان تو. گفت: زنهار چندان امان ده تا این جای که کردم ببینم. گفت: فرمان نیست. گفت: چندانی که باز این لشکر خویش شوم، بگویم که من

از این جهان همی روم. گفت: فرمان نیست. پس ملک الموت گفت روی بگردان! شدداد روی بگردانید. ملک الموت خود را بدو نمود و جان از او جدا شد» (همان، ص ۱۱۷-۱۱۶).

طارم: کوشک بلند و دیدگاه بود (صاح الفرس، ص ۲۲۳). خرگاه و سراپرده (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۹۱۵).

۲۲/۱۴. گوی یاقوتین: گویی (تویی) که از جنس یاقوت و به رنگ آن است. استعاره است از چهره و رخسار سرخ معشوقان و غلامان.

عنبرین چوگان: چوگانی که به رنگ و بوی عنبر است یعنی تیره و خوشبو. استعاره است از زلف‌های خُم اندر خُم و سیاه و عنبر بوی غلامان و خادمان.

۲۳/۱۴. بیضه عنبر: دستنبویه ای از عنبر که به شکل گلوله و تخم مرغ در می آوردند و برای استفاده از بوی خوش آن در دست می گرفتند.

۲۷/۱۴. همی تا زلف دلبران بساط گل کند میدان: تا وقتی که زلف زیبا و خوشبوی زیبا رویان و دلبران دلبد، میدان را خوشبو و نگارین می کند....

قصیده پانزدهم

این قصیده در مدح الب ارسلان سلجوقی (۴۵۵-۴۶۵) است. در این قصیده عمیق الب ارسلان را به فتحی تهنیت می گوید که شاید فتح ملاذگرد (۴۶۳) باشد. این قصیده اگر از عمیق باشد می رساند که شاعر در ۴۶۳ هنوز جوان و فکر ناپخته بود زیرا قصیده او از سستی و نارسایی برکنار نیست. برخی از این سستی‌ها عبارتند از:

۱. کاربرد زبان ارجاعی و بیان مستقیم در اکثر ابیات من جمله در بیت دوم.
۲. تکرارهای لفظی و محتوایی در اکثر ابیات. الف) تکرار لفظی: ایران در بیت‌های اول و دوم، عدل در بیت‌های دوم و سوم، ب) تکرار محتوا: تو شادی کن و تو یار شادمانی باش در بیت‌های دهم و دوازدهم، دشمن گشت زار و خسته و حیران، و تا دشمن شود نالان در همان بیت‌ها.

۳. تصویر پردازی بسیار مبتدیانه از جمله در مصراع نخست بیت هشتم.

۲/۱۵. جور ترکمان: اشاره دارد به تاخت و تاز ترکمانان قراختائی به مناطق بالا و پایین جیحون و خراسان. قراختائیان که مناطق شرق فرارود را در اختیار داشتند برای گسترش مراتع و سرزمین‌های تحت سلطه خود، اندک اندک بر نواحی بخارا و سمرقند و شمال خراسان چیره شدند و قراختائیان را که در بخارا و سمرقند حکومت داشتند و سلجوقیان را که بر خراسان فرمان می راندند شکست دادند.

۳/۱۵. عدل نوشروان: پس از قباد پسرش کسری انوشیروان پور قباد پور فیروز پور یزدگرد پور بهرام گور به پادشاهی رسید... چون مردم ایران به مقام فضل و علم و رای و خرد

و بصیرت و عقل و نیرو و توانایی انوشیروان که توأم با عدل و مهربانی و انصاف و رحمت بود آگاه بودند، همین که تاج بر سر نهاد بزرگان و اشراف در حضرتش گرد آمدند و او را ثنا گفتند و برای او دعا کردند. چون سخنانشان پایان یافت انوشیروان از جای برخاست و در مقابل ایشان ایستاد و نعمت‌های خدا را بر خلق یکایک بر شمرد... و پس از آن بلایی^۱ را که بر مردم وارد و موجب برهم خوردگی احوال و از دست رفتن دین و تباه شدن خانواده و فرزندان و معیشتشان گردیده بود بیان کرد... سپس فرمان داد مزدکیان را گردن بزنند و اموال آنان را بر نیازمندان تقسیم نمایند. بسیاری از مزدکیان را کشت و اموال غصبی را به صاحبانشان بازگرداند... و همچنین فرمان داد نهرها و رودخانه و کهریزها را لای روبی و آباد کنند و ساختمان‌ها و خانه‌ها و پل‌ها و گذرگاه‌ها و روستاهای ویران را با پول بیت المال باز سازند... (با تلخیص و تصرف از طبری، تاریخ الرسل و الملوک، صص ۱۷۷-۱۷۸). «و جهان همه آبادان و با عدل و داد شد و او را انوشیروان عادل گفتندی، و اندر همه ملوک عرب و عجم پادشاه نبود از او عادل تر... و پیغامبر ما صلی الله علیه و سلم به روزگار او از مادر بزاد و چنین گفت پیغمبر ما: وَلِدْتُ فِي زَمَنِ مَلِكِ الْعَادِلِ» (تاریخ بلعمی، ص ۶۸۰). هر چند این سخن پیامبر در متون معتبر حدیث نیامده اما در ادبیات فارسی رواج دارد و ادیبان انوشیروان را نمونه دادگری می دانند» او در ایوان مداین عدالتخانه ای ساخته بود، بدین طریق که در آن جا زنجیری آویخته بود و هر که تظلمی داشت آن زنجیر را به صدا در می آورد» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۱۳۸).

مرتضی راوندی با ردّ داستان‌های فوق می نویسد: «فعالیت این پادشاه برخلاف توصیف بعضی از مورّخین ایرانی و عرب، مبتنی بر تأمین منافع رعایا و طبقه سوم نبود بلکه او می کوشید نظام اجتماعی سابق را تجدید کند. حکایاتی از این قبیل که کسری زنجیری در بیرون بارگاه شاهی آویخته بود تا مظلومان دست بر آن زنند و با صدای زنگ شاه را به داوری فراخوانند، با توجه به سجایای انوشیروان باورکردنی نیست. بعید نیست طبقه حاکمه وقت به پاس خدمات گران بهایی که خسرو با طرد مزدکیان به آن‌ها کرده بود، داستان‌ها و حکایاتی به نفع خسرو جعل کرده باشند (مرتضی راوندی، تاریخ اجتماعی ایران، جلد اول، ص ۶۷۱).

۵/۱۵. گشت: مصدر مرخم به معنی گردندگی و تحرّک.

۶/۱۵. معنی بیت: الب ارسالن به هنگام مقاومت و پایداری، بسیار استوار و پا برجاست مانند کوهی که برهامون قرار گرفته است.

۹/۱۵. چو آهرمن که بگریزد ز سهم آیت فرقان: بیت حافظ را به یاد می آورد که گفت:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه سود دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
(حافظ، دیوان، ص ۱۲۰)

۱. منظور، قیام اصلاح طلبانه مزدک پسر بامداد، در برابر حاکمان و قدرتمندان است.

أَهْرَمَنْ يَا أَهْرَمَنْ یا أَهْرَمَنْ در زبان پهلوی و فارسی به معنی «مینوی سستی‌هنده و دشمن، نام یکی از دو مینوی اصلی در اسطوره آفرینش نزد ایرانیان است که در برابر سپننه مینو قرار دارد» (جلیل دوستخواه، تعلیق بر اوستا، ج ۲، ص ۹۳۴) و نام شیطان است (برهان قاطع، ج ۱، ص ۶۹).

سهم: ترس و بیم. فرخی می گوید:

ز سهم نامش دست دبیر سست شود چو کرد خواهد بر نامه نام او عنوان
(دیوان، ص ۲۵۴)

این بیت عمیق به آیه ۹۸ سورة نحل (۱۶)، تلمیح دارد که فرمود: فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ. معنی این است «که وقتی قرآن می خوانی از خدای تعالی بخواه مادامی که مشغول قرآن خواندن هستی از اغوای شیطان رجیم پناحت دهد» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۲، ص ۴۹۴).

در این آیه قرآن تصریح نشده که خواندن قرآن، موجب رانده شدن شیاطین و دیوان می‌شود، ولی در باور مسلمانان چنین است. مسلمانان در هنگام ترس برای رانده شدن دیو و جن نام خدا را بر زبان می‌آورند و بسم الله می‌گویند و یا زمان ریختن آب داغ بر روی زمین به ویژه شب هنگام، بسم الله می‌گویند تا آسیبی به جنیان نرسد و مورد غضب آنها واقع نشوند زیرا به گمان مردم، جن‌ها در زیر زمین قرار دارند.

۱۱/۱۵. چرخ زنگاری: کنایه از فلک و آسمان کبود است. زنگار، زنگ و چرک و ریم سبز

رنگی است که بر روی آهن می‌نشیند.

مرکز ناری: کنایه از خورشید است.

معنی بیت: تا وقتی فلک و آسمان کبود به دور خورشید می‌چرخد...

۱۲/۱۵. نالان: نالنده (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۴۴۵). ناله کننده (برهان قاطع، ج ۴،

ص ۲۱۰۴). رنجور، بیمار، دردمند. در تاریخ بیهقی در همین معنی اخیر چندین بار به کار رفته است: «[بغراخان] از خزاین سامانیان مال‌های بی اندازه و ذخایر نفیس برداشت، پس نالان شد به علت بواسیر...» (تاریخ بیهقی، ج ۱، به تصحیح خطیب رهبر، ص ۲۴۶). «وز دگر سو به ارجاف خبر افتاد که علی تکی‌ن گذشته شد و جان به مجلس عالی داد و مرا این درست است، چنانکه این شنودم از نالانی که وی را افتاده بود، رفته باشد» (همان، ج ۲، ص ۶۶۹).

قصیده شانزدهم

۲/۱۶. خسوف: گرفتن ماه است و این حالت زمانی روی می‌دهد که زمین میان ماه و

خورشید قرار گیرد و سایه زمین بر ماه افتد (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۲۳۱).

۳/۱۶. فروخته: مخفف افروخته.

چشمه توفان: رک ۱۱۸/۷. عمیق گریه‌های بی امان و یکریز معشوق را به طوفان نوح که از تنور پیرزن (یکی از زنان نوح) برخاست مانند کرده است.

۴/۱۶. جان فرشته ای رخشان: رخشان صفت برای جان است. زیرا در اندیشه‌های ایرانیان باستان، اهورا مزدا نماد روشنی و خوبی بود و دیگر ایزدان نیز جان و روحی روشن داشتند و در برابر، جان و اندیشه اهریمن و دیوان سیاه و تاریک بود. این تفکر اساطیری بعد از اسلام آوردن ایرانیان نیز در باورها و اعتقاداتشان ماندگار شد و همان تقدس و پاکی و روشنی ایزدان را به ملائکه و فرشتگان دادند.

اهریمن: اهرمن رک: ۹/۱۵. اهریمن نماد تباهی و سیاهی و پتیاره زشتی و ناپاکی است از این رو عمیق برای او لباسی بسیار آلوده و ناپاک چون خود اهریمن تصور کرده و رخ خونین و ریمناک و خاک آلود یارِ وفات یافته را به لباس اهریمن تشبیه کرده است. تشبیه ابر سیاه به لباس اهریمن در بیت زیر از ادیب صابر، مؤید این معنی است:

میان ابر سیه نور برق را گویی فرشته ای است مگر در لباس اهریمن
(ادیب صابر، دیوان، ص ۲۴۱)

۵/۱۶. سمن: رک: ۱۷/۱. در اینجا استعاره از سفیدی سینه معشوق است و نسیم سمن استعاره از بوی خوش بر خاسته از وی است.

۶/۱۶. محن: ج محنت. گرفتاری‌ها، فتنه‌ها (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۱۷۴).

۸/۱۶. گرم: به معنی اندوه و دل گرفتگی است. فردوسی می گوید:

ز چنگال یوزان همه دشت غرم دریده بر و دل پُر از داغ و گرم
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۸۴)

حزن: مترادف حُزن. اندوه (ناظم الاطباء، ج ۲، ص ۱۲۳۹).

۹/۱۶. طویله دُر: درباره طویله رک: ۸/۶. طویله دُر استعاره است از قطرات یکریز اشک که به صورت رشته مروارید که رشته آن‌ها گسسته باشد از روی یار به زمین می ریخته است. خاقانی در مرگ پسر خود رشید می گوید:

دانه دانه گهر اشک ببارید چنانک گره رشته تسبیح ز سر بگشایید
(خاقانی، دیوان، ص ۱۵۸)

عقیق یمن: استعاره از لب‌های سرخ معشوق.

۱۱/۱۶. دهن از یاد کسی بستن: کنایه از سخن نگفتن درباره وی و به یاد نیاوردن او.

۱۲/۱۶. ناچده: مخفف ناچیده؛ نچیده. گل از بوستان کسی نچیدن: از وی تمتع نگرفتن. استعاره است از ناشکفته و بسیار جوان بودن کسی.

لبن: شیر. در اینجا شیر مادر منظور است. سیر نشدن لب از شیر کنایه است از بچگی و خردسالی.

۱۳/۱۶. سوسن آزاد: سوسن سفید را گویند. برهان قاطع در تعریف سوسن می نویسد:

«گلی است معروف و آن چهار قسم می باشد: یکی سفید و آن را سوسن آزاد می گویند، ده

زبان دارد؛ و دیگری کبود و آن را سوسن ازرق می خوانند؛ و دیگری زرد و آن را سوسن خطایی می نامند؛ و چهارم الوان می شود و آن زرد و سفید و کبود می باشد و آن را سوسن آسمان گون گویند و بیخ آن را ایرسا خوانند؛ و این چهار قسم هم صحرایی و هم بوستانی می شود» (ص ۱۱۸۸).

۱۶/۱۶. گره زدن دامن با کسی: کنایه است از با کسی «یار و همدست شدن» (دهخدا، امثال و حکم، ج ۲، ص ۷۷۱). ناصر خسرو می گوید:

دشمن من این تن بد مهرم است کرده گره دامن بر دامنم
(ناصر خسرو، دیوان، ص ۳۰۳)

سوزنی نیز در بیتی از این کنایه بهره برده است:
دلیر وار به دشمن چنان رود گویی مگر به دوستی آنجا گره زده دامن
(دیوان، ص ۳۰۱)

۲۱/۱۶. لحد: نوعی از قبر (غیاث اللغات، ص ۷۵۴). در اینجا مطلق گور منظور است.

۲۳/۱۶. عنا: ر.ک: ۲۶/۲.

گید: مکر، فریب (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۱۲۳).

جافی: جفا و جور کننده (غیاث اللغات، ص ۲۴۴).

ریمن: مگار و کینه ور (صحاح الفرس، ص ۲۴۳). منوچهری گوید:

چو هنگام عزایم زی معزم به تک خیزند ثعبانان ریمن
(دیوان منوچهری، ص ۸۷)

۲۵/۱۶. حیل: چ حيله. حذاقت و جودت نظر (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۸۹) نیرنگ،

تردستی، تدبیر (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص ۱۴۹).

فتن: چ فتنه. عذاب و محنت (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۴۳).

۲۶/۱۶. صنم: بت (منتهی الارب، ج ۲، ص ۷۰۷).

شمن: بت پرست (صحاح الفرس، ص ۲۴۷). رودکی گفته است:

بت پرستی گرفته ایم همه این جهان چون بت است و ما شمنیم
(رودکی، دیوان، ص ۱۴۲)

۲۸/۱۶. سده: چنان که از اشارات متون تاریخی و ادبی بر می آید، جشن سده مناسبت

ویژه ای با آتش دارد. از روزگاران بسیار قدیم تا به امروز در جشن سده آتش روشن می کردند. این جشن که در دهم بهمن ماه برگزار می شد بنا به روایت شاهنامه روزی است که آتش پیدا شده است.

ابوریحان در التفهیم می آورد: «سده آبان روز است از بهمن ماه و آن دهم باشد و اندر شبش که میان روز دهم است و میان روز یازدهم، آتش ها زنند به گوز و بادام، و گرد بر گرد آن شراب خورند و لهُو و شادی کنند و نیز گروهی از آن بگذرند تا به سوزانیدن جانوران. و اما سبب نامش چنان است که از او تا نوروز پنجاه روز است و پنجاه شب و نیز گفتند که

اندر این روز از فرزندان پدر نخستین صد تن تمام شد. اما سبب آتش کردن و برداشتن آن است که بیوراسب توزیع کرده بود بر مملکت خویش دو مرد هر روزی تا مغزشان بر آن دو ریش (زخم) نهاده‌اندی که بر کتف‌های او بر آمده بود و او را وزیری بود نامش ارمائیل نیک دل و نیک کردار، از آن دو تن یکی را زنده یله کردی و پنهان او را به دماوند فرستادی. چون آفریدون او را بگرفت سرزنش کرد و این ارمائیل گفت توانایی من آن بود که از دو کشته یکی را برهانیدمی و جمله ایشان از پس کوه اند. با وی اُستواران^۱ فرستاد تا به دعوی او نگرند. او (ارمائیل) کسی را پیش فرستاد و بفرمود تا هرکسی بر بام خانه خویش آتش افروختند. زیرا که شب بود و خواست تا بسیاری ایشان پدید آید. پس آن نزدیک آفریدون به موقع افتاد، و او را آزاد کرد «(التفهیم، صص ۲۵۷-۲۵۸)». «سنت دیگری در شاهنامه محفوظ مانده و بنیان جشن سده به هوشنگ نسبت داده شده است، از این قرار: روزی هوشنگ با همراهانش از کوهی می گذشت ماری سیاه رنگ و بسیار بزرگ و با چشم‌های سرخ از دور بدید. سنگی برگرفته به سوی آن انداخت. مار بگریخت. سنگ خرد به سنگ بزرگتری رسیده بشکست و شراره از آن برجست. هوشنگ خدای را از این فروغ سپاس گفته آن را قبله قرار داد:

بگفتا فروغی است این ایزدی	پرستید باید اگر بخردی
شب آمد برافروخت آتش چو کوه	همان شاه در گرد او با گروه
یکی جشن کرد آن شب و باده خورد	سده نام آن جشن فرخنده کرد
ز هوشنگ ماند این سده یادگار	بسی باد چون او دگر شهریار»

(پور داوود، یشت‌ها، جلد اول، صص ۵۱۴-۵۱۵)

«همان اندازه که خود سده را کم می شناسیم، از برگزاری مراسم سده هم گزارش چندانی نداریم. زیباترین و کهن ترین جشن سده ای که می شناسیم، جشن سده مرداوچ زیاری در ۳۲۳ هجری است، که در شهر اصفهان برپا شده است این جشن به خاطر تقارنش با تولد پیامبر اسلام (ص) به جشن میلاد نیز شهرت یافته است.

برای برگزاری این جشن به دستور مرداوچ، که سخت در بند بیدار کردن سنت‌های گذشته ایرانیان بود، در دو کرانه زاینده رود، و در میدانی از دامنه تا فراز کوه، پشته‌های بزرگی از هیزم و خار و درمنه و گز فراهم آوردند و نفت اندازان و بازیگران چیره دست شمع‌های بزرگی بر پاداشته و قبه‌ها و کوشک‌های بزرگی از تنه درخت و به کمک بست‌های آهنین فراهم آوردند که درونشان انباشته از خار و نی بود و همه این تدارک‌ها را در ساعتی معین به آتش کشیدند. و این در حالی بود که هزاران پرنده، با گلوله‌های آغشته به نفت، شعله ور به پرواز درآمدند و از زمین و آسمان، شهر اصفهان غرق در آتش شد. در این جشن هزاران گوسفند و گاو و مرغ را بریان کردند و مجلس‌های زیادی برپا کردند» (رجبی، جشن‌های ایرانی، صص ۲۷۷-۲۷۸).

دلیل بهار: نشانه فرا رسیدن بهار.

۲۹/۱۶. بهمن: ماه یازدهم از سال فارسیان و روز دوم از هر ماه را بهمن گویند. مسعود

سعد سلمان گوید:

بهمن روز ای صنم دلستان بنشین با عاشق در بوستان
(مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۷۶)

بهمن‌جنه: روز دوم از ماه بود به قول فارسیان و به قول دیگر روز دوم بود از ماه بهمن و پادشاهان عجم این روز را به فال نیکو داشتندی و بهمن (= نام گلی است) سرخ و سفید بر سر همه افشاندندی (صحاح الفرس، ص ۲۶۶).

«هر یک از ماه‌های ایرانی] بی کم و بیش دارای سی روز است و هر روز را نام مخصوصی است از این قرار: ۱-هرمزد ۲-بهمن ۳-اردیبهشت ۴-شهریور ۵-سفندارمذ [=سفند] ۶-خرداد ۷-امرداد ۸-دی به آذر ۹-آذر ۱۰-آبان ۱۱-خورشید ۱۲-ماه ۱۳-تیر ۱۴-گوش ۱۵-دی به مهر ۱۶-مهر ۱۷-سروش ۱۸-رشن ۱۹-فروردین ۲۰-بهرام ۲۱-رام ۲۲-باد ۲۳-دی به دین ۲۴-دین ۲۵-ارد(ارت) ۲۶-ارشتاد(اشتاد) ۲۷-آسمان ۲۸-مار اسپند (مهر اسپند) ۳۰-انیران.

اسم هر یک از روزهای ماه که به اسم همان ماه موافق می افتاده نزد ایرانیان روز جشن بوده» (پور داود، خرده اوستا، صص ۲۰۷-۲۰۹).

ابوریحان در آثار الباقیه می نویسد: «روز دوم آن (بهمن ماه)، روز بهمن عید است که برای توافق دو نام آن را بهمن‌جنه نامیده اند و بهمن نام فرشته موکل بر بهایم است. مردم فارس (ایرانیان) در دیگ‌هایی از جمیع دانه‌های مأکول با گوشت غذایی می پزند و آن را با شیر خالص می خورند و می گویند که حافظه را این غذا زیاد می کند» (بیرونی، آثار الباقیه، ص ۳۵۰). ابوریحان در التفهیم نیز عباراتی مشابه عبارات فوق آورده و باز به خوردن گوشت حیوانات حلال گوشت اشاره می کند: «به خراسان مهمانی کنند و بر دیگی که اندر او از هر دانه خوردنی کنند و گوشت هر حیوانی و مرغی که حلال اند و آنچ اندر آن وقت بدان بقعت یافته شود از تره و نبات» (ص ۲۵۷). اما استاد پور داوود در تعلیقات خرده اوستا آورده اند: «در جشن بهمنگان به مناسبت این که امشاسپند بهمن در جهان مادی موکل چهار پایان سودمند است از گوشت خوردن پرهیز می کنند» (پور داوود، خرده اوستا، ص ۲۱۰).

قبله بهمن: در اینجا استعاره از آتش است.

فردوسی در داستان پیدایش آتش توسط هوشنگ که چند بیتی از آن را در تعلیق بیت بیست و هشتم آوردیم می گوید:

جهاندار پیش جهان آفرین نیایش همی کرد و خواند آفرین
که او را فروغی چنین هدیه داد همین آتش آنگاه قبله نهاد
بگفتا فروغی است این ایزدی پرستید باید، اگر بخردی
(شاهنامه، جلد ۱، ص ۲۰)

چنانکه می بینیم اول کسی که در تاریخ اساطیری بر اساس حماسه ملی ما، آتش را پرستید و قبله ساخت هوشنگ است اما عمیق آتش را قبله بهمن نامیده است، شاید دلیل این انتساب، پرستش آتش در ماه بهمن و زمان برگزاری جشن سده بوده باشد.

۳۰/۱۶. **بخواه جام...** می خواری در هنگام جشن‌ها و آیین‌ها، میان ایرانیان باستان بسیار رایج بوده است. پس از ظهور اسلام با آنکه شرب خمر تحریم شد باز در میان مسلمانان شراب خواری رواج داشت. «در ایام خلفای اموی و عباسی، شاعران متذوق بغداد و دیگر شهرها، به مناسبت حرمت می در اسلام، ناچار به خارج شهرها رفته، در دیرهای مغان و نصاری به نوشیدن باده مشغول می شدند» (معین، مزدیسنا در ادب پارسی، جلد اول، صص ۴۵۱-۴۴۸).

آذر بُرزین: «آذر برزین مهر که در پهلوی آتور بورزین متر، یعنی آتش مهر بالنده آمده، از ریشه اوستایی ورد "varəd"، "vard" به معنی رویدن آمده که واژه پهلوی "والیتن" و پارسی "بالیدن" از متفرعات همین ریشه اند. برزین در ادبیات پارسی به تنهایی به جای آذر برزین مهر استعمال شده است.

در فرهنگ‌ها آمده: برزین بر وزن پروین به معنی آتش است که عرب نار خوانند. از این عبارت و استعمال شعرای متقدم که آذر برزین را با "برزین = بر روی زین" تجنیس آورده اند، بر می آید که قدما آن را به فتح اول می خوانده اند، ولی این که فرهنگ نویسان آن را به معنی مطلق آتش دانسته اند خطاست» (معین، مزدیسنا در ادب پارسی، جلد اول، ص ۳۳۲).

«بندھشن نشانندن آتش برزین مهر در ریوند را به گشتاسب نسبت می دهد» (جلیل دوسخواه، تعلیقات اوستا، ج ۲، ص ۹۴۵). دقیقی طوسی می گوید که سرو کشر را در کنار آذر برزین کاشتند:

نخست آذر مهر برزین نهاد	به کشر نگر تا چه آیین نهاد
یکی سرو آزاده بود از بهشت	به پیش در آذر آن را بکشت

(دقیقی، دیوان، ص ۵۱)

بنا به تصریح تفسیر پهلوی آتش نیایش، این آتشکده در ریوند ایالت خراسان جای داشته است. در خرده اوستا آمده: «جای آذر برزین مهر در کوه ریوند است. کار آذر برزین مهر کشاورزی (واستریوشی) است. از یآوری این آتش است که کشاورزان از کار کشاورزی داناتر و تُخشاتر و پاکیزه تر هستند و با این آتش بود که گشتاسب پرسش و پاسخ کرد» (پور داوود، تعلیقات خرده اوستا، ص ۱۳۲). «لازار فارابی قریه ریوند را قریه مغان می نامد. به اعتقاد جکسن مکان این آتشکده در قریه مهر بوده است که در سر راه خراسان به یک فاصله از میاندشت و سبزوار قرار دارد» (کریستنسن، ایران در زمان ساسانیان، ص ۱۲۱).

شمامه کافور: دستنبویه که از کافور باشد (لغت نامه دهخدا، ج ۹، ص ۱۲۷۵۰). کسایی مروزی می گوید:

صبح آمد و علامت مصقول برکشید وز آسمان شمامه کافور بردمید
(کسایی مروزی، ص ۷۷)

در تاریخ بیهقی نیز آمده است: «...بیست نرگسدان نهاده و همه سپرغم‌های آن از زر و سیم ساخته و بسیار انواع جواهر، و گرد بر گرد این نرگسدان‌های سیم، طبق زرین نهاده همه پر عنبر و شمامه‌های کافور» (تاریخ بیهقی، به تصحیح خطیب رهبر، ص ۶۲۴).

کافور صمغ درختی است که منبت او بیشتر در سواحل و جزایر باشد و او در میان جرم درخت منعقد شود و در بعضی مواضع از درخت بیرون آید چنانچه صموغ دیگر، و این نوع کمتر بود و عزت او بیش بود و رباحی این نوع را گویند و آن به پاره‌های نمک مشابه بود و بعضی را رنگ سیاه بود و بعضی زرد و اکهب (سفید مایل به سیاه) باشد و اختلاف الوان او به حسب طلوع آفتاب بود به مواضع او. و گویند آنچه رنگ او زرد یا اکهب باشد چون جرم او سوده شود رنگ او سفید بیرون آید و بعضی به هیئت چنان نماید که آب در ظرفی یخ بسته باشد و بعضی از او باریک و ضعیف بود و بعضی ستر باشد و شمامات کافور جمله معمول است. و طایفه ای از اهل سواحل چون اهل عمان و مکران و غیر آن از کافور شمامه‌ها سازند و غش آن به انواع کنند و به قیمت کافور فروشند و نیکوتر انواع او صمغ درخت نارجیل است. سرد و خشک است چون به آب مورد (درخت آس دانه) و سرکه در بینی چکانند خون باز دارد و درد سر را تسکین دهد و حدت صفرا بشکند و طبع را ببندد و قوت شهوانی را قطع کند و سنگ مثانه پدید آورد و بیداری احداث کند (ترجمه صیدنه ابوریحان، نقل از لغت نامه دهخدا، ج ۱۱، ص ۱۵۹۱۵).

برزن: کوی و محلت باشد (صاح الفرس، ص ۲۳۳).

۳۱/۱۶. **دُر عدن:** «مروارید دو گونه است؛ یکی بزرگ که دُر خوانده می‌شود و دیگری کوچک که لؤلؤ نام می‌یابد» (دمشقی، نخبه الدهر فی عجایب البر والبحر، ص ۱۱۴) عدن یکی از شهرهای ناحیه ابین یمن است که در بخش جنوبی و ساحلی آن به نام تهامه قرار دارد (مقدسی، احسن التقاسیم، صص ۱۰۲-۱۰۳) و مروارید خوب از آن جا حاصل می‌شود (لغت نامه دهخدا، ج ۹، ص ۱۳۹۰۹).

۳۲/۱۶. **درفش زرک:** ۱۴/۱۱. استعاره از سرمای سوزانی است که چون سوزن و درفش در استخوان انسان فرو می‌رود.

الماس: نام الماس به هندی، هیرا و در زبان رومی آدامس و در سریانی المیاس است. ویژگی آن این است که هیچ چیز در آن اثر نمی‌کند و آن را هیچ چیز نمی‌تواند بشکند در حالی که الماس همه چیز را می‌شکند. الماس اکثراً گوهری شفاف و کمی زبیقی است (الجماهر فی الجواهر، صص ۱۷۰-۱۷۱).

الماس استعاره است از دانه‌های سفید و شفاف برف، که از هوا به زمین فرو می‌آیند.
رویدن سنگ از خاک و آهن از آب: استعاره از یخ بستن و سخت شدن زمین و آب است.

۳۳/۱۶. خزینه: امالهُ خزانه است به معنی مخزن (غیاث اللغات، ص ۳۳۱). انبار.

عبیر: نوعی خوش بوی مرکب از مشک، گلاب، صندل، زعفران و غیره.

۳۴/۱۶. گهر پاک نابسوده: استعاره از آتش.

خالق ذوالمن: آفریدگار صاحب منت‌های بسیار.

فروخته: افروخته، فروزان، شعله ور.

۳۶/۱۶. بُسَد: «مرجان باشد و آن را کامه نیز خوانند و منبت آن قعر دریاست رسانی

افکنند و برکشند چون باد بر آن وزد و آفتاب بر آن تابد سرخ گردد» (مجمع الفرس، ج ۱،

ص ۱۳۳). محمد بن محمود همدانی در «عجایب سنگ‌ها» از بسد نام می برد و می نویسد:

«از چند نوع بود: سرخ و سیاه و سپید. در قعر دریا روید، چون درخت سپید بود، به دام آن

را بکشند و برکشند. چون باد و هوا به وی رسد سرخ گردد و متحجر شود» (محمد بن

محمود همدانی، عجایب نامه، ص ۳۷۸).

۳۷/۱۶. عقیق: استعاره است از سرخی شعله‌ها و گدازه‌های آتش.

کیل: پیمانه. به کیل چیزی را باریدن: کیل کیل فرو ریختن آن چیز.

عود: چوبی باشد سیاه رنگ که به جهت بخور سوزانند. گویند عود بیخ درختی است که

آن را می کنند و در زیر زمین دفن می کنند تا تغییر در وی پدید آید و عود خالص گردد.

عود و مشک ختن هر دو استعاره اند از بوی خوشی که از آتش متصاعد می شود یا به

خاطر خوشبویی چوبی که می سوزد یا به دلیل ریختن مواد خوشبو در آتش.

۳۸/۱۶. یاقوت: استعاره از سرخی شعله‌های آتش است که در هوا دیده می شود.

روین: گیاهی است به نام روناس یا رویناس که با آن لباس‌ها و پارچه‌ها را رنگ

می کنند (لغت فرس، چاپ مجتبیایی و صادقی، ص ۱۹۳). منوچهری می گوید:

یک پیلستگین منبر مجره زده گردش نقط از آب روین

(دیوان، ص ۸۶)

روین در اینجا استعاره است از پرتوهای زرد یا نارنجی رنگ آتش که بر زمین می افتد.

۳۹/۱۶. شهریار: پادشاهی که بزرگ تر از پادشاهان عصر باشد و بر مطلق ملوک نیز

اطلاق کنند (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۵۷).

شیر اوژن: شیر افکن (صاح الفرس، ص ۲۴۷).

۴۰/۱۶. زمن: روزگار (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۱۶).

۴۱/۱۶. ضمان: چیزی را پذیرفتن [او در عهده گرفتن] (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۳۹).

مصدر در معنی اسم فاعل است.

۴۲/۱۶. تیغ دولت: اضافه اقترانی است. یعنی تیغی که دولت و اقبال مقارن و یار آن بود.

۴۳/۱۶. مبارک اختر: کسی که طالع نیک و فرخنده ای دارد.

مُرَاد: مطلوب، خواسته، مقصد و نیت.

۴۴/۱۶. دست دولت ، فرق همت: هر دو استعارهٔ مکنیه اند.

روزن کردن افلاک با فرق همت: کنایه است از بسیار بلند همت بودن کسی به گونه ای که همت وی در زمین ننگد و بخواهد که با سوراخ کردن سقف آسمان‌ها، سر از افلاک بیرون برد.

معنی بیت: ممدوح به یاری بخت و اقبال بلند خود، به تعلیم آموزه‌های اسلام می‌پردازد و آنچنان همت والایی دارد که سرش از آسمان‌ها هم فراتر و بالاتر می‌رود.

۴۵/۱۶. ارزن: نباتی است که در نواحی سردسیر که گندم عمل نمی‌آید یعنی در قسمت‌های کوهستانی برای مصرف اهالی یا دانهٔ مرغ کاشته می‌شود و آن پست و کم‌ارز است. گال. بعضی آنرا گاورس و جاورس و برخی قسمی از گاورس دانسته‌اند ولی سوای آن است» (لغت نامهٔ دهخدا، ج ۲، ص ۱۵۳۹)

ارزن در ادب فارسی نماد کوچکی و خردی است. چنان که رودکی می‌گوید:

دل من ارزنی عشق تو کوهی چه سایه زیر کوهی ارزنی را

(رودکی، دیوان، ص ۶۷)

معنی بیت: ممدوح هم بسیار شجاع و هم بسیار بخشنده است. به گونه ای که در هنگام رزم کوه آهن در برابر نیرو و دلاوری وی چون دیوار کاغذین سست و ناتوان است و در روز بزم هم بسیار بخشنده است و یک کوه طلا و جواهر در نظر وی به اندازهٔ دانه ای ارزن ارزش ندارد.

۴۶/۱۶. خلق: صورت و پیکر و تن.

۴۹/۱۶. کوه اوبار: بلعنده و فروبرندهٔ کوه. اوبار صفت فاعلی است از اوباردن به معنی فروبردن و بلعیدن.

آهن خای: خایندهٔ آهن. خاییدن به معنی جویدن است.

۵۰/۱۶. تیغ: تیزی کارد و شمشیر است و شمشیر را تیغ نیز گویند و به زبان خلق معروف است. تیغ گذار: شمشیر زن.

شجاع حیدر زخم: دلاوری که ضربات شمشیرش در جنگ مثل ضربات امیر المؤمنین علی علیه السلام است. حیدر به معنی شیر، یکی از القاب حضرت علی علیه السلام است.

گرز گرای: کسی که به گرز گرایش و تمایل دارد. کنایه از انسان شجاع و دلاور.

سهیل: ر.ک: ۱۸/۲. عمیق ممدوح خود را از آن روی که دلاوری مشهور و سرشناس است به سهیل مانند کرده است.

ناچخ: دور باش بود (صاح الفرس، ص ۷۰). ناچخ سنانی است که سر او دو شاخ باشد مثل زوبین، به معنی نیزهٔ کوچک و تبرزین نیز باشد (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۳۹۴).

ناچخ زن به معنی زننده و به کاربرندهٔ ناچخ، کنایه از دلاور و شجاع است.

۵۱/۱۶. مصاف: ر.ک: ۳۹/۱.

قارَن: پسر کاوۀ آهنگر که از پهلوانان معروف زمان فریدون است. او شماساس پهلوان تورانی را در جنگ اول افراسیاب با کیقباد کشت. شماساس از سرداران افراسیاب بود که با پهلوانی دیگر به نام خَزروان به فرمان افراسیاب در زمان نوذر به سیستان هجوم آوردند ولی از زال شکست خوردند (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۴۶۵).

کُه قارَن: نام کوهی است در مازندران و آن را به این ملاحظه که ملک الجبال لقب داشته کوه قارن می گفته اند (لغت نامهٔ دهخدا، ج ۱۰، ص ۱۵۲۶۳). استعاره است از اسب ممدوح.

۵۴/۱۶. مرجان: مرجان سنگی گیاهی و گیاهی سنگی است که آفرینشی میان کان و گیاه دارد. علت پیدا آمدن مرجان این است که آب آسمان از کناره‌های دریا به زیر زمین دریا می رسد آن گاه با آب شور و تلخی که در زمین دریا فرورفته است برخورد می کند و در ته زمین می ماند. چون ماندن آن در زمین به طول انجامد برای از بین بردن خشکی آن زمین که حکم کان مرجان را دارد نیرومند می شود و از طرفی نیرو و سختی کان مرجان نیز بر آن آب چیره می آید و با آن می آمیزد. چون آن آب، آن نیرو را در خود گرفت و به درون برد برای شکافتن و باز نمودن آب زیر دریا، به جنبش در می آید تا راهی برای خروج بیابد. پس در ته دریا به صورت شاخه شاخه و جداجدا بیرون می آید. چون با سردی آب برخورد کند بسته می شود و به صورت گیاهی با ساقه و شاخه‌های سفید پیدا می آید. چون از دریا بیرون آورده شود و با هوا برخورد نماید به صورت سنگی سرخ در می آید و تا زمانی که بر رستگاه خود باشد نرم و تر و تازه است. و بستد تنه و بیخ مرجان است (دمشقی، نخبهٔ الدهر فی عجایب البر والبحر، صص ۱۰۶-۱۰۵).

نهیَب: خوف و ترس باشد (صحاح الفرس، ص ۴۰).

زخم: ضربه.

سندان: ابزاری است که آهنگران و مسگران بر روی آن آهن و مس و چیزهای دیگر را می کوبند (لغت نامهٔ دهخدا، ج ۸، ص ۱۲۱۵۵). دقایقی طوسی می گوید:

بتی که غمزه اش [از] سندان کند گذاره دلم به مژگان کرده ست پاره پاره
(دیوان، ص ۱۰۵)

خز: جانوری است معروف که از پوست آن پوستین سازند و جامهٔ ابریشمی را نیز گفته اند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۷۴۴). در اینجا به معنی پوستینی است که از پوست خز سازند.

ادکن: مایل به سیاهی (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۸۱).

معنی بیت: همین که شمشیر خود را بر می کشی، پیش از آن که دم و لبهٔ آن بر تن دشمنان فرود آید، پرتو و عکس آن دشمنان را می کشد و همهٔ میدان را از خون دشمنان به رنگ سرخ در می آورد. و سندان از ترس و بیم تو مانند خز نرم و سست می شود.

۵۵/۱۶. توسن: تندو سرکش باشد (صحاح الفرس، ص ۲۳۸). به معنی اسب سرکش باشد (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۲۱).

- ۵۶/۱۶. **بیژن:** پسر گیو، نواده گودرز و خواهر زاده رستم از پهلوانان و دلاوران داستانی ایران به روزگار کیخسرو است (اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، ص ۱۸۷).
- ۵۷/۱۶. **سرتیغ توست دولت و ملک:** دولت و ملک در سرتیغ توست. یعنی آنکه تو با شمشیر بخت و اقبال و پادشاهی را به کف آورده و رام و مطیع خود کرده‌ای.
- ۶۱/۱۶. **پاداشن:** جزای نیکی (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۸۳). پاداش.

قصیده هفدهم

- ۱/۱۷. **دستان:** مکر و حيله و جادویی باشد (صحاح الفرس، ص ۲۴۲).
- ۲/۱۷. **خطر کردن:** تهور کردن، خود را به خطر انداختن (لغت نامه دهخدا). حنظله بادغیسی می گوید:
- مهتری گر به کام شیر در است شو خطر کن ز کام شیر بجوی
(دبیر سیاقی، پیشاهنگان شعر پارسی، ص ۳)
- ۳/۱۷. **زرق:** دروغ، مکر، ریا (غیاث اللغات، ص ۴۳۲).
- جادو:** به معنی ساحر باشد (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۶۲).
- یکرویه:** کنایه از متفق و بی خلاف باشد (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۶۵۶). به معنی ظاهر و روشن هم هست و هر چیز که آن دو رویه نباشد (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۴۴۳). ناصر خسرو در جامع الحکمتین می نویسد: «... وز بهر آنک رسول علیه السلام میانجی بود میان عالم لطیف و میان عالم کثیف، که سخن او از خدای به خلق یکرویه نشایست بودن، بهری را ازو محکم واجب آمد و بهری متشابه واجب آمد چو ارواح تا از محکم بر متشابه دلیل تواند گرفتن، و مثل‌ها در کتاب بر مثال اجسادند و معانی بر مثال ارواح» (جامع الحکمتین، ص ۷۸).
- معنی بیت:** ای معشوق ساحر و حيله گر، نیرنگ‌های تو یکسان و آشکار و قابل پیش بینی نیست، تو مانند روزگار هستی که هر روز نیرنگ و حيله و جادویی تازه از خود می نمایی.
- ۵/۱۷. **سنبل:** استعاره از زلف‌های سیاه معشوق است که مانند حجابی بر روی رخسارش می افتد.
- توده نسرين:** نسرين گلی است سپید رنگ. عمیق آن را استعاره برای رخسار سفید معشوق گرفته است و به دلیل چاق بودن صورت یار آن را توده نسرين شمرده است.
- مینا:** شاعر از مینا رنگ سبز را اراده کرده و آن را استعاره برای موی روی، به ویژه موی پشت لب معشوق گرفته است.

مرجان: می تواند استعاره از لبان سرخ و یا گونه‌های سرخ معشوق باشد.

۶/۱۷. بند دل را گسستن: دل را پر آشوب و شیفته و شیدا کردن.

۷/۱۷. دیده روید و گل دمد: هر دو فعل روید و دمد متعدی هستند و مجلس و میدان در نقش فاعل و دیده و گل در نقش مفعول جمله هستند.

رودکی مضمونی مشابه را در بیت زیر آورده است:

نظر چگونه بدوزم؟ که بهر دیدن دوست ز خاک من همه نرگس دمد به جای گیاه
(رودکی، دیوان، ص ۱۰۸)

معنی بیت: اگر تو پای در مجلس بگذاری و به آن وارد شوی در همه جای مجلس چشم می روید تا تو را تماشا کند و اگر به میدان و محل اجتماع عموم نیز روی آوری از فروغ روی زیبا و مانند گل تو، آنجا پر از گل سرخ می شود.

۹/۱۷. لاله نعمان: شقایق. سروری کاشانی در تعریف لاله می نویسد: هر گلی که خودرو باشد اما مشهور لاله داغدار است و آن را لاله نعمان نیز گویند. مثالش ناصر خسرو گوید:

به فعل بنده یزدان نه ای به نامی تو خدای را تو چنانی که لاله نعمان را
و لاله هفت نوع باشد: ۱- لاله صحرایی، ۲- لاله کوهی، ۳- لاله خطائی، ۴- لاله شقایق، ۵- لاله دلسوز، ۶- لاله دو رو و در نسخه میرزا (= فرهنگ میرزا ابراهیم) هفت نوع چنین آمده که: ۱- سرخ، ۲- زرد، ۳- سفید، ۴- آل، ۵- دور، ۶- خطائی، ۷- شقایق النعمان (مجمع الفرس، ج ۳، صص ۱۲۹۲-۱۲۹۳).

در این بیت گل و لاله نعمان استعاره از روی گلرنگ معشوق اند و سنبل نیز چنانکه گذشت استعاره از زلف‌های وی است...

۱۰/۱۷. آیت: ر.ک: ۳۱/۱. آیت حُسن: کسی که در زیبایی بی نظیر و انگشت نما و نمونه است.

نگارستان: جای نقش و نگار، محل پر نقش و تصویر، کاخ منقوش و مصور:

این نگارستان، وین مجلس آراسته را صورت از چشم دل و چشم سر ما نشود
(منوچهری، دیوان، ص ۳۴)

«نگارستان» و «نگارستان چین» را در داستان‌ها، موضعی در چین پنداشته اند پر از تصاویر طرفه و نقش و نگار بدیع، و همان است که به نام «نگار خانه» خوانده اند. در داستان دژ هوش ربا، «نگارستان» شهری پر نقش و نگار در سر حدّ چین معرفی شده است. این شهرت از آنجا پیدا شده که چینیان در انواع نقاشی و مخصوصاً مینیاتور از دیر باز مهارتی خاص داشته اند» (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۱۶۲).

معنی بیت: ای معشوق، تو مثال و نماد زیبایی هستی و هر گاه که روی خود را به مردم نشان دهی، چشم مردمان با دیدن تو، پر از نقش و نگار و تصاویر زیبا می شود.

۱۲/۱۷. پُر دل: کنایه است از افراد شجاع و دلاور.

بی دل: کنایه است از عاشق و دلباخته.

معنی بیت: گاهی با زیبایی و دلربایی خود، دلاوران را به عشق خود مبتلا می‌کنی تا آنان در برابر زیبایی تو، قد بلند خود را بشکنند و ابراز بندگی کنند و گاهی هم چشم عاشقان و بیدلانت را در فراق خود پر از سیل سرشک می‌کنی.

۱۳/۱۷.بند: به معنی مکر و حيله و زرق و فریب نیز آمده. به این معنی صاحب گلشن گوید:

همه افسانه و افسون و بند است به جان خواجه کاین‌ها ریشخند است
و حکیم فردوسی نیز فرماید:
نهادم تو را نام دستان زند که با تو پدر کرد دستان و بند
(مجمع الفرش، ج ۱، ص ۱۲۸)

۱۶/۱۷.خط: ر.ک: ۱۴/۸.

۲۲/۱۷.شیر گردون: شیر فلک، برج اسد. برج پنجم از برج‌های دوازده گانه (بیرونی، التفهیم، ص ۳۲۵)، برابر با مرداد ماه.

شادروان: بساط و گستردنی بزرگ را می‌گویند. امیر معزی گفت:

حور خواهد که شود صورت او نقش بساط

چون نهی پای بر این صدر و بر این شادروان
(صحاح الفرس، ص ۲۴۶)

شیر شادروان: نقش شیری بوده که بر شادروان‌ها می‌زده‌اند و در ادب فارسی رایج است. خاقانی در وصف ایوان مداین می‌گوید:

این است همان صفّه کز هیبت او بردی بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان
(دیوان، ص ۳۵۹)

رباعیات^۱

۱. سقا: آب دهنده (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۶۸)، آب نوشاننده به مردم.
قلیم: مخفف اقلیم. هفت اقلیم: ر.ک: ۲۸/۸.
۳. ژی: آبگیر بود. رود کی گفت:
ای آن که من از عشق تو اندر جگر خویش آتشکده دارم صد و بر هر مژه صد ژی
(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص ۱۷۷)
۴. از پرده بیرون افتادن راز: استعاره است از آشکار و فاش شدن راز.
۵. رشک: غیرت باشد و حسد نیز گویند. فرخی گفت:
من از رشک روی تو دیدن نیارم به تیره شب اندر مه آسمانی
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۵۸)
۶. کفر: ناگرویدن، ضد ایمان آوردن (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۱۰۴). بنابر باور مسلمانان
کفر موجب تیرگی دل و جان، و سیاهی روی می شود. ناصر خسرو می گوید:
ور نه در دل کفر داری چون شود رویت سیاه
چون حدیث از حیدر و از شیعه حیدر کنی؟
(دیوان، ص ۴۵۳)
- خریداری کردن زلف، کفر را: کنایه از سیاهی زلف های معشوق است.
۶. پرستاری: فرمانبرداری، اطاعت (مجمع الفرس، ج ۱، ذیل پرستار، ص ۲۲۷). بندگی و
چاکری.
۷. سبزه: استعاره است از موی تازه رسته بر روی جوانان نوخط.
۸. سنبل تر و بنفشه تر: هر دو استعاره از موی روی پسران جوان است.
- معنی رباعی: از زمانی که موی بر روی و صورت رسته است، عاشقانت به تو عشق
نمی ورزند زیرا دل آنان در چاه زنج (گودی چانه) ات می افتاد که اکنون با بنفشه تر (موی
صورت) پر شده است و دیگر دل عاشقان در آن نمی افتد.
- واژه «لب» موهم دو معنی است: ۱) لبه و بالای چاه زنج، ۲) لب معشوق.
۱۰. بدر: ماه شب چهاردهم که تمام و کامل است.
۱۱. سرگران: کنایه از خشمگین و غضبناک باشد (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۶۳۱).
۱۲. واقعه روز پسین: کنایه از حوادث و وقایع روز قیامت است.
- گلوگیر: خفه کننده و قطع کننده نفس (ناظم الاطباء، ج ۴، ص ۲۹۱۰).
۱۳. جان در سر کار چیزی کردن: جان را در راه چیزی فدا کردن و از دست دادن.

۱. تعلیقات رباعیات بر اساس شماره هر رباعی است.

۱۴. فکنم: «م» در دو فعل «فکنم» در مصراع اول، مضاف الیه برای روزن و خرمن است؛ نوری از جمال خود به روزنم فکن و برقی از وصال خود به خرمنم فکن. و در دو فعل «فکنم» در مصراع دوم، نقش مفعول را داراست؛ در هم فکن مرا و به گلخن فکن مرا.

۱۵. طغرا: خطی است که در عهد ملوک قدیم بالای امثله (= فرمان‌ها) و مناشیر ایشان می کشیده اند بر شکل کمانی. شاعر گفت:

از نقاب قیرگون بر صبح کرده سایه بان و آن هلال عنبرین بر ماه طغرا ساخته
(صحاح الفرس، ص ۲۶)

ملاح: نمکینی (غیاث اللغات، ص ۸۵۸).

سرنامه: آنچه بر سر نامه‌ها نویسند که به فلان محل رسانند. مثالش مولانا کاتبی گوید:
این عدالت نامه ملک تو را سرنامه ای است

راست چون نوروز کامد خط عنوان بهار

(مجمع الفرس، ج ۲، ص ۸۰۰)

بعضی گویند «سرنامه» عنوان است یعنی آنچه بر بالای نامه نویسند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۱۱۳۰). در اینجا به معنی نمونه و سرمشق و یکتا و بی نظیر است و هم معنی سردفتر در بیت زیر از نظامی است:

سر دفتر آیت نکویی شاهنشاه ملک خوبرویی

(نظامی، خمسه، ج ۱، ص ۲۶۶)

هنگامه: مجمع و جمعیت مردم و معركة بازیگران و قصه خوانان و خواص گویان و امثال آن باشد (برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۳۸۳).

جامه در نیل زدن: کنایه از تعزیت و ماتم داشتن باشد (برهان قاطع، ج ۲، ص ۵۵۷). سنایی گوید:

در زده آفتاب جامه به نیل آسمان نیل نیل گشته ز پیل

(حديقة الحقیقه، ص ۲۴۳)

۱۶. به نظر می رسد که عمیق، این رباعی را خطاب به یکی از همکاران یا کسی که از دست وی آزرده بوده سروده و وی را زن نامیده است.

۱۷. موزه: کفش و پای افزار

۱۸. امتحن: محنت زده، گرفتار بلا، پریشان روزگار.

اشعار پراکنده^۱

۱. دروا: گردی بود که به هوا بر شود، یا چیزی مانند گرد، چنانکه فرخی گفت:

چو گردان گشته سیلابی میان آب آسوده چو گردان گردبادی تند گردی تیره اندروا
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۳۱)

۲. کمر: جای گوسفندان و چهارپایان بود، چنانکه منجیک گفت:

با سهم تو آن را که حاسد توست پیرایه کمند است و خلد کمر
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۲۳)

معنی بیت: ای ممدوح با دادگری و عدالت خود ستمگری و بیداد را از میان برداشتی و سرزمین خود را برای مردمان ایمن کردی تا مردمان زیادی در کشور تو گرد آمدند و کشورت به سان خوابگاه و محل استراحت گوسفندان، پر جمعیت شد.

۳. دبه: خنور روغن. ظرف چرمین که از چرم خام باشد و اکثر در آن روغن پر کنند (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۵۵).

دبه در زیر پای شتر افکندن: کنایه از مرتکب شدن به امر خطیر و بر سر پرخاش آوردن و فتنه انگیختن را نیز گویند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۸۲۴). مجیر الدین بیلقانی گوید:
کنون به پای شتر دبه در فکندم و رفت کز آرزوی شتر گشت بنده سودایی
(فرهنگنامه شعری، ج ۲، ص ۸۹۶)

ماده: در اینجا با توجه به قرینه بیت قبل، به معنی شتر ماده است.

۴. فاوا: شرمنده (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۹۴۹). سروری همین بیت عمیق را به عنوان مثال برای «فاوا» آورده است. خلف تبریزی فاوا را به معنی شرمندگی و رسوایی نیز آورده است (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۴۳۸).

۷. کاشه: یخ تُنک باشد (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۱۶۲). سروری سپس همین بیت عمیق را به عنوان مثال شعری آورده، اما نامی از شاعرش نبرده است. دکتر معین نیز همین بیت عمیق را به عنوان مثال برای «کاشه» در حاشیه برهان قاطع (ج ۳، ص ۱۵۶۸)، به نقل از لغت فرس اسدی آورده است ولی این بیت در لغت فرس به تصحیح دبیر سیاقی و در لغت فرس به تصحیح مجتبائی و صادقی نیست.

۹. عقیقین دامن بودن عزرائیل: کنایه است از اقدام عزرائیل به کشتن و قتل مردمان، که موجب سرخ شدن دامن جامه اش از خون کشتگان شده است.

۱۱. کم: که مرا

۱۳. بیل: خشکی و جزیره میان دریا و رودخانه باشد (برهان قاطع، ج ۱، ص ۳۴۰).

۱۶. صبح: شراب و شیر و امثال آن که در هنگام بامداد می نوشند، خلاف غبوق (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۶۹). در این جا و بیشتر موارد در ادب فارسی، شراب صبحگاهی مدّ نظر است.

۱۷. توبه نصح: تلمیح دارد به بخشی از آیه هشتمِ سوره تحریم (۶۶) که می فرماید: یا ایّها الذین آمنوا توبوا الی الله توبه نصحاً: «ای کسانی که ایمان آوردید به سوی خدا توبه ببرید، توبه ای خالص» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۹، ص ۵۵۱).

توبه نصح کنایه از توبه ای است «که انسان براستی با همه وجود و اخلاص به خودکاو و خودیابی پردازد و صادقانه خود را به پشیمانی از گذشته گناه آلود و تصمیم سخت و تزلزل ناپذیر بر توبه و بازگشت به سوی حق و پایداری و پایمردی در راه درست و باز نگشتن به گناه نصیحت کند و وادار سازد» (ترجمه تفسیر مجمع البیان، جزء ۲۸، ص ۱۰۸۸).

۱۸. چم: برگشتن باشد به کژی و چستی و چابکی و اینجا به معنی مصدر بود (صحاح الفرس، ص ۲۱۸). صحاح سپس همین بیت عمیق را به عنوان مثال شعری آورده است.

۲۰. خلخال: حلقه ای را گویند از طلا و نقره و امثال آن که در پای کنند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۷۶۴). خلخال لاله، اضافه تشبیهی است.

عمیق سرخی مدور لاله را به خلخال زرّین مانند کرده است که به عنوان هدیه به کبک کوهساران داده می شود.

معنی بیت: در هنگام بهار همه جا سرسبز و پر از لاله و گل و شمشاد می شود. فاخته در کوهساران زیر شاخه های شمشاد می نشیند و شاخه های شمشاد چون طوق بر گردن او می افتند و موجب زیبایی فاخته می شوند و کبک نیز در لاله زارها، پا بر روی لاله ها می گذارد و لاله چون خلخال گرداگرد پای کبک را فرا می گیرد.

۲۶. آهنج: اسم فاعل از کشیدن باشد یعنی کِشنده (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۲۲). جان آهنج: کِشنده جان، آنچه روح آدمی را از تن جدا کند. چنان که سنایی گوید:

تاجِ جانِ پاک را در راه دل مفرش جانانِ جان آهنج کن
(فرهنگ نامه شعری، ۱، ص ۵۳۷)

۲۷. دامن بر کشیدن: گوشه دامن را بالا گرفتن تا به زمین نخورد.

۲۹. اثر: عقب، پس (منتهی الارب، ج ۱، ص ۹). بر اثر: در پی.

۳۳. برهون: دایره را گویند. دقیقی گفت:

آن که به علم تو اندر است گران را گرد ضمیر اندر آورش چو برهون
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۹۴)

۳۴. حسیض: به معنی پستی است و پستی زمین را هم می گویند (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۵۵).

مغاک: گوی باشد در زمین و در هرچ افتد، و گروهی آن را لان خوانند. رودکی گفت:
ابله و فرزانه را فرجام خاک جایگاه هردو اندر یک مغاک
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۴۵)

ظل: سایه (غیاث اللغات، ص ۵۶۸).

۳۵. «مور» و «مار» به قصیده سوم (اگر موری سخن گوید...) اشاره دارد.

۳۸. تموّج: موج زدن (غیاث اللغات، ص ۲۲۴).

هیولای اولی: «هیولا مطلق جوهر است و به موجب قوّه پذیرای صور که در آن است، حصول فعلیت آن به قبول صورت جسمیه است؛ و جز معنی این که گفتم هیولا جوهر است، به هر چیزی که در شأن آن باشد که پذیرای کمال و پذیرای چیزی باشد که در آن موجود نیست، هیولا گویند. بنابر این هیولا نسبت به آنچه در آن موجود نیست هیولا است و نسبت به آنچه در آن است، موضوع است. هیولا نزد قدما بر چهار قسم است:

۱. هیولای اولی که جوهر غیر جسمانی است و قابل اتصال و انفصال است که عارض جسم می‌شود و محل صورت جسمیه است.

۲. هیولای ثانی جسمی است که صورت، قائم به آن است مثل اجسام نسبت به صورت نوعی آنها.

۳. هیولای سوم عبارت است از جسم دارای صورت نوعیه که محل صورت دیگری قرار می‌گیرد مثل چوب که صورت تخت می‌پذیرد.

۴. هیولای چهارم جسمی است که با وجود دو صورت، محل صورت دیگری واقع شود مثل اعضای بدن که پذیرای صورت بدن است.

خلاصه هیولای اولی جزء جسم است، هیولای دوم خود جسم است و سوم و چهارم اعم از جسم، یعنی جسم جزئی از آنهاست» (جمیل صلیبا، فرهنگ فلسفی، ۶۸۱-۶۸۰).

مزاج: «مزاج کیفیت متشابهی است که از تاثیر و تأثر عناصر متنافر، برای اجزاء مماس با یکدیگر، به وجود می‌آید، به نحوی که هر یک از آن عناصر کیفیت عنصر دیگر را تغییر می‌دهد» (جمیل، صلیبا، فرهنگ فلسفی، ص ۵۸۷).

طبایع: «جمع طبع. طبع عبارت است از سرشتی که انسان بر آن آفریده شده است. یا مجموع استعدادهای خلقی و روانی ای است که انسان متّصف بدان است و مترادف خلق و طبیعت و سجه است» (جمیل صلیبا، فرهنگ فلسفی، ص ۴۴۱).

۳۹. **نفس کل:** «نفس مدبّر عرش را نفس کلیّه گویند، نفس کلی روح عالم است و آن صورتی روحانی است که از عقل کل که اولین موجود است صادر می‌شود» (سید جعفر سجادی، فرهنگ علوم عقلی، ص ۵۹۸).

عقل کلی: «عقل اوّل که به عقیده حکمای اسلام نخستین صادری است از مصدر وجود یعنی حق تعالی، مرتبه وحدت و یگانگی حق اوّل، مرتبه ظهور علم کلی خدا، حقیقت انسان به اعتبار آن که واسطه ظهور نفس کل است، نور محمدی، جبرئیل، آدم» (فروزانفر، شرح مثنوی شریف، ج ۲، ص ۷۴۸). عرفا آن را نفس رحمانی می‌نامند. و منظور همان وجود منبسط است که بر هیاکل ممکنات ساری و جاری است. و این نام مقتبس است از قول حق تعالی: وَ رَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ، نام دیگر آن حق مخلوق است. و این عقل، اصل وجود

عالم است که ساری است در همه موجودات بر حسب مراتب. یعنی در عقل، عقل جلوه می‌کند و در نفس، نفس است و در جسم جسم است و در جوهر، جوهر است (ملاصدرا، المشاعر، ص ۱۷۳).

اوتاد: ابوریحان بیرونی در تعریف اوتاد می‌نویسد: «آن خانه‌ها که آغازشان از افق آید به مشرق و مغرب، یا از فلک نصف النهار زیر زمین و زیرش اوتاد نام کنند ای (=یعنی) میخ‌ها» (بیرونی، التفهیم، ص ۲۰۶). منظور برج‌هایی است که «در چهار جهت منطقه البروج به نام‌های وتد طالع، وتد غارب، وتد السما و وتد الارض قرار دارند» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۶۲).

رسم: ؟ ممکن است در معنی آثار و نشان باشد.

صنایع: ؟ ظاهراً در معنی مصنوعات و مخلوقات است.

۴۰. مَلَاعِب: حریف، همبازی، متقلب (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص ۶۱۹).

بساط: ر.ک: ۱۱۴/۷.

مزوَر: مزخرف، مموّه. ر.ک: ۱۴/۷.

بساط مزوَر: بساط دروغین و دارای ظاهری آراسته. می‌تواند استعاره از آسمان و ستارگان باشد به علت آن که آسمان با ستارگان آراسته شده است.

معنی قطعه: معنای روشنی برای آن یافت نشد اما به نظر می‌رسد، که شاعر در این سه بیت می‌خواهد بگوید که اگر تعادل و نظم هستی به هم بریزد، همه چیز نابود خواهد شد: اگر هیولای اولاً بر آشوبد و تأثیرات عناصر در ابدان دگرگون شود و تعادل مزاج در هم فروریزد و اگر عقلکلی که نفس کل از آن صادر می‌شود از نفس کل منتزع گردد، آثار و نشان خلقت از چهار سوی فلک و هستی بر می‌افتد و اگر سپهر بازیگر و دغا پیشه، بساط آسمان را برچیند، همه افراد از میان می‌روند. الله اعلم.

۴۱. بُورک: آن را گویند که چون دو کس نرد بازند آن کس که گرو برده باشد از وجه

گرو چیزی به اهل مجلس دهد. اثیر الدین اخسیکتی گفت:

مِرا کرد ابر سخا پیشه با تو	کف دست بر زد که بسم الله اینک
ندانم تو از وی چه بردی ولیکن	کنار جهان پر گهر شد به بُورک

(صاح الفرس، ص ۱۷۵)

نیز فخر الدین هندوشاه گوید:

به اهل بزم ده چون دست بردی	نقود چرخ هشتم را به بُورک
----------------------------	---------------------------

(مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۵۹)

۴۲. خوازه: کوشک باشد که در بزم‌ها از اسپرغم بندند. عنصری گفت:

منظر او بلند چون خوازه	هر یکی زو به زینتی تازه
------------------------	-------------------------

(صاح الفرس، ص ۲۷۶)

خواجه به معنی قبه ایست که در عروسی‌ها و جشن‌ها با گل و سبزه‌ها می‌سازند (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۴۷۹)، طاق نصرت به اصطلاح امروز. در تاریخ بیهقی بارها آمده است از آن جمله است: «ایشان چون شنیدند که امیر نزدیک نشابور رسید، خواستند که خواجه‌ها زنند و بسیار شادی کنند» (تاریخ بیهقی، چاپ فیاض، ص ۴۸). عنصری نیز آن را به کار برده است:

منظر او بلند چون خواجه هر یکی زو به زینت تازه

(دیوان، ص ۳۶۹)

۴۴. مُل: نبید باشد، عنصری گفت:

به زرینه جام اندرون لعل مُل فروزنده چون لاله بر زرد گل

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۷۹)

۴۶. سیه کاسه: کنایه از مردم بخیل و رذل و گرفته و سفله و ممسک باشد (برهان

قاطع، ج ۲، ص ۱۲۱۵).

دهر سیه کاسه ای است ما همه مهمان او بی نمکی تعبیه است در نمک خوان او

(خاقانی، دیوان، ص ۳۶۴)

برو از خانه گردون به در و نان مطلب کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

(حافظ، دیوان، ص ۷)

خسته: ر.ک: ۱۲/۴.

۵۱. خیزران: بر وزن میزبان. نوعی از چوب و نی باشد که به خم شدن نشکند و از آن

تازیانه سازند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۸۰۳).

۵۳. شنگرف: رنگ سرخ باشد، و به تازی او را زنجفر خوانند. کسایی گفت:

بنفشه زار بپوشید روزگار به برف چنار گشت دو تا و زیر شد شنگرف

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۴۱)

دخان: دود ادخنه (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۶۳).

۵۴. جواد: سخی (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۰۳). جوادی: جواد + ی مصدری: سخاوتمند

و بخشنده بودن.

۵۷. سیان: عشقه [گیاهی که بر درخت می پیچد] باشد، آن را پرسیان نیز گویند.

مثالش شاه ناصر خسرو گوید:

آن کو سرش از فضل خداوند بتابد فردا بکند آتش و اغلال سیانیش

(مجمع الفرس، ج ۲، ص ۷۸۲)

۶۱. در این بیت، عمیق «تک» را در غراب نمادین کرده و غراب را که یک پرنده است

چون جانوری تصوّر نموده که در دویدن بی نظیر است.

شغب: بر انگیختن فتنه و تباهی و خصومت و نزاع (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۳۶).

۶۲. آبخو: مخفف «آب خوست» است. اسدی در تعریف آبخوست می نویسد: جزیره را

گویند، چنان که عنصری گفت:

تنی چند از موج دریا بجست رسیدند نزد یکی آب خوست
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۴۳)
در لغت فرس چاپ دبیر سیاقی، ص ۱۳، همان معنی آمده است اما با مثالی از بوالمثال:
رفت در دریا به یکی آبخوست راه دور از نزد مردم دور دست
۶۳. چگل: «ناحیتی است و اصل او از خلخ است و لکن ناحیتی است بسیار مردم. و مشرق او و جنوب او حدود خلخ است و مغرب وی حدود تخس است و شمال وی ناحیت خرخیز است و هرچیزی که از ناحیت خلخ افتد و از ناحیت خرخیز افتد، از چگل نیز خیزد» (حدود العالم، چاپ ستوده، صص ۸۴-۸۳). شهری است به ترکستان که حُسن خیز بود. مثالش شیخ سعدی فرماید:

محقق همان بیند اندر ابل که در خو برویان چین و چگل
(مجمع الفرس، ج ۱، ص ۳۹۴)
آمای: به معنی امر به آمودن، یعنی بیامای (= بیارای) و ساخته کن (مجمع الفرس، ج ۱، ص ۱۱۴)، سروری سپس این بیت عمیق را شاهد مثال آورده است.
۶۴. کت: تخت (لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۴۸). فرخی می گوید:
خلافت جدا کرد چیپالیان را ز کت‌های زرین و شاهانه زیور
(دیوان، ص ۸۳)

شکلی از آن در «تیمکت» باقی است.
مهراج: «مهاراجه» سانسکریت mahâ-râjâ (شاه بزرگ). جزء اول "مها" به معنی بزرگ و جزء دوم به معنی پادشاه از ریشهٔ raj، ranj، rinj به معنی سلطنت کردن، شاه یا رئیس بودن، راهنمایی کردن، حکومت کردن. این کلمه عنوان عمومی راجه‌های (پادشاهان) هندوستان است، و چون اسدی در گرشاسب نامه از "مهراج" پادشاهی معین را در هندوستان اراده کرده:

شهی بود در هند مهراج نام بزرگی به هرجای گسترده کام
فرهنگ نویسان او را یکی از پادشاهان هندوستان دانسته اند» (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۰۶۳).

۷۳. کلک: به اصل نی است، و گروهی به استعاره قلم را کلک گویند. عسجدی گفت:
کلکت چو مرغکی است دو دیده چو آب مشک

وز بهر خیر و شر زبانش دو شاخ و تر
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۵۰)
بنان: سر انگشت (منتهی الارب، ج ۱، ص ۱۰۷).

دیبه: حریر (صاح الفرس، ذیل دیبا، ص ۵۱۰). مخفف دیباه است که نوعی از قماش ابریشمی گران بها باشد، و معرب آن دیبق است (برهان قاطع، ج ۲، ص ۹۰۸).
خسروانی: منسوب به خسرو، کنایه از شاهانه.

۷۵. گرانی: ر.ک: ۵/۱۲.

۷۶. باهمان: بهمان، مرادف فلان (برهان قاطع، ج ۱، ص ۲۳۰).

۷۹. مُعَرِّبِد: دوست آزار وقت مستی و بد خوی و جنگجوی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۱۲)، عربده کش.

قهرمان: بر وزن پهلوان، کار فرما را گویند (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۵۴۹).

۸۱. کاسانه: مرغی است سبز رنگ که در خوزستان بسیار می باشد (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۱۵۸). سروری سپس همین دو بیت عمیق را به عنوان مثال می آورد.

۸۶. مانا: همانا (برهان قاطع، ج ۴، ص ۱۹۴۹)، براستی. در اینجا قید تأکید است.

۹۰. حَبْلُ: آنچه بدان بندند [چیزی را] (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۱۷). مجازاً دام و بند منظور است.

۹۳. حِسْبَةُ لِلَّهِ: برای رضای خدا. کنایه از مجانی و بلاعوض (لغت نامه دهخدا، ج ۶، ص ۷۸۵۹).

پروانه: حکم و فرمان سلاطین (برهان قاطع، ج ۱، ص ۳۹۲).

اشعار منسوب به عمیق^۱

۳. آتش نفسان: افراد پر شور (لغت نامه دهخدا، ج ۱، ص ۳۷) کسانی که در عشق خدا دلی سوخته دارند و از این رو نفسشان آتشین و گیراست و سخنانشان در شنونده اثر می گذارد. صائب می گوید:

از سینه آتش نفسان دود بر آید چون خامه صائب کند انشای قیامت
(صائب، دیوان، ص ۱۳۵)

افسرده دلان: کسانی که دل در گرو عشق الهی ندارند و دل به امور دنیوی بسته و دچار غم روزگارند.

خرابات: شرابخانه و بوزخانه و قمارخانه و امثال آن را گویند (برهان قاطع، ج ۲، ص ۷۲۲).

۴. مزور: ر.ک: ۱۴/۷.

۵. عاقل افکن و دیوانه برکش: کسی یا چیزی که خردمندان را خوار می کند و بی خردان را به مقام والا می رساند.

۷. دیگ هواست: جای هواها و هواجس شیطانی است. چون در زبان فارسی اغلب سودا با فعل پختن می آید، عمیق سر را به دیگ مانند کرده است. عبید زاکانی می گوید:

۱. تعلیقات این بخش نیز بر اساس شماره هر بیت است.

در خانه من ز نیک و بد چیزی نیست جز بنگی و پاره ای نمد چیزی نیست
وز هر چه پزند نیست غیر از سودا وز هر چه خورند جز کتک چیزی نیست
(کلیات، ص ۲۳۰)

۸. **سیم حرام:** پول و ثروتی که از راه نادرست و حرام به دست آید.

۱۴. **هاتف:** آواز کننده (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۴۷) ندای غیبی (فرهنگ عربی فارسی – آذرنوش، ص ۷۷۷).

۱۶. **ور تو رسن شوی گذر تو ز چنبر است:** کنایه از این است که راه فراری برای انسان خطا کار نیست.

۱۷. **دست بردن:** چیره شدن، پیش دستی نمودن.

۱۹. **دست به فسق بر آوردن:** به فسق و فجور اقدام کردن.

۲۰. اشاره دارد به آیه ۳۱ سورة يوسف (۱۲) که می فرماید: فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مَتَكًا وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سَكِينًا وَقَالَتْ أُخْرِجْ عَلَيْهِنَّ فُلْمًا رَأِينَهُ أَكْبَرُ مِنْهُ وَ قَطْعَنْ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ: «و [زلیخا] همین که از فکر آنان با خبر شد کس نزدشان فرستاد و مجلسی مهیا کرد و برای آن‌ها پشתי‌های گران قیمتی فراهم ساخت و به هریک از آنان کاردی داد و به یوسف گفت: بیرون شو بر ایشان. همین که وی را بدیدند حیران او شدند و دست‌های خویش بیریدند و گفتند: منزّه است خدا که این بشر نیست، این فرشته ای بزرگوار است» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۱، ص ۱۵۷).

۲۱. **مرغول:** زلف پیچیده بود، چنانکه رودکی گفت:

جوان چون بدید آن نگاریده روی به سان دو زنجیر مرغول او ی
(لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص ۱۷۶)

۲۴. **توبه و سوگند ما را تاب از هم باز کرد:** چون تاب ریسمان و طناب را باز کنند سست و نا پایدار شود شاعر، توبه و سوگند خود را به ریسمانی مانند کرده است که یار با نشان دادن زلف پُر تاب خود، موجب فراموش شدن و سستی سوگند و توبه شاعر شده است. تناسب لفظی و معنایی میان تاب و توبه نیز مطمح نظر شاعر بوده است: تاب و توبه تجانس دارند و تاب در معنی عربی خود (ایهام ترجمه) به معنی توبه است.

۲۵. **حلاوت:** شیرین شدن (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۷۲). شیرینی.

۲۸. **اهل نظر:** کنایه از اهل دل (فرهنگنامه شعری، ج ۱، ص ۱۸۵). عارفان و عاشقان الله.

۲۸. **آب خضر:** آب زندگی بخش و اکسیر حیات. «آب چشمه ای است اساطیری. این چشمه در محلی ظلمانی واقع است. به همین دلیل بین آب حیات و چشمه آن با تاریکی و سیاهی مراعات نظیر است» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۱۱۴).

۲۹. **شهریار:** استعاره از خداست.

۳۰. رنگ دل: استعاره است از هواهای نفسانی و ناپاکی‌ها و هرچه جز خدا که دل با تمایل بدان از یاد خدا غافل شود.

رنگ از دل بردن: کنایه است از پاک و بی آلایش کردن دل.

۳۲. بهمن: یکی از چهار پسر اسفندیار است. وقتی که اسفندیار برای جنگ با رستم به زابل می رفت، بهمن را به عنوان رسول به نزد رستم فرستاد. بهمن در هنگام مرگ اسفندیار نزد پدر بود و اسفندیار در واپسین لحظات زندگی بهمن را به رستم سپرد تا بهمن را در دامن خود پیروراند و آداب رزم و بزم و شکار را به وی بیاموزد. پس از پرورش یافتن بهمن، گشتاسب وی را به درگاه خود فرا خواند و تاج و تخت پادشاهی را به وی سپرد. بهمن پس از مرگ رستم برای گرفتن انتقام خون اسفندیار به زابلستان لشکر کشید و فرامرز پسر رستم را کشت و زال را به بند کشید و زابلستان را ویران کرد وی بر اثر نصایح پشوتن از کرده خود پشیمان شد و زال را آزاد کرد و به ایران بازگشت (رستگار فسایی، فرهنگ نام‌های شاهنامه، ج ۱، ص ۲۲۳).

کی: لقب سلسله ای از پادشاهان کهن ایرانی است که پس از پیشدادیان بر ایران فرمان می راندند و مؤسس آن کیقباد بود.

۳۳. لا شی: ناچیز. کسی که وجود اعتباری خود را در برابر وجود خدا ناچیز انگارد.

۳۵. مصرع دوم اشاره دارد به آئینه شهر اسکندریه که در ادب فارسی با جام جم تخلیط شده و گاهی به جای وی به کار می رود.

۳۶. طره به هنجار شکستن: زلف را به صورت عادی و معمول تاب دادن و یا به بالا بر زدن و تا کردن باشد.

۳۹. نافه تاتار: نافه آهوی تاتاری. مشک. ر.ک: ۱۱۰/۷.

۴۵. عقد: شمار کردن (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۵۸).

مهر را به یک ذره در شمار نگرفت: کنایه است از اینکه خورشید را کمتر از ذره انگاشت.

۵۱. چو زر شدن کار: کنایه است از رونق گرفتن کار و بار کسی.

نگشاد هیچ کار: هیچ کاری انجام نگرفت و مشکلی بر طرف نشد.

۵۲. سر دفتر: عنوان، سر لوحه. ر.ک: سر نامه در رباعی پانزدهم.

۵۴. شش سوی زمانه: کنایه است از تمام عالم و همه روزگار.

هفت و چار: هفت کنایه از سیارات هفتگانه است و چار کنایه از چهار آخشیش (آب و خاک و باد و آتش) که در نظر قدما هفت سیاره پدران آسمانی بودند و چهار آخشیش مادران زمینی، که با ازدواج این‌ها موالید سه گانه: جمادات و نباتات و حیوان به وجود آمده اند.

۵۷. مشک: استعاره است از سیاهی شب هنگام بامداد.

کافور: استعاره است از سپیده بامداد.

۶۰. چمانه: کدویی که در آن شراب می ریخته اند. کسایی گفته است:

زاد همی ساز و شغل خویش همی بر چند بری شغل نای و شغل چمانه
(لغت فرس، چاپ مجتبیایی و صادقی، ص ۲۱۸)

۶۱. گوی گریبان: تکمه (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۸۶۴). خاقانی می گوید:

بر دل چو آتش می روی، تیز آمدی کش می روی
در جوی جان خوش می روی، ای آب حیوان تا کجا
طرف کله کژ بر زده، گوی گریبان گم گشده

بند قبا باز آمده، گیسو به دامان تا کجا

(دیوان، ص ۵۴۹)

صبحی: ر.ک: اشعار پراکنده، شماره ۱۶.

۶۵. تعدی: ستم کردن بر کسی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۸۰۸).

آزرم: حرمت داشتن (صحاح الفرس، ص ۲۱۵).

تظلم: شکایت نمودن از ظلم کسی (منتهی الارب، ج ۳، ص ۷۸۴).

۶۷. قمر: استعاره است از رخسار معشوق.

لعل: استعاره است از لب.

۷۰. راز در پرده داشتن: استعاره است از پنهان داشتن راز و نگفتن آن به دیگران.

غمّاز: سخن چین و اشاره کننده به چشم و طعنه زننده (غیاث اللغات، ص ۶۲۸).

جادو: جادوگر، ساحر.

پرده در: درنده پرده، بر ملا کننده راز.

۷۳. سقر: دوزخ (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۶۶)

۷۶. ولا: دوست داری (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۳۹).

۷۸. کسری: همان انوشیروان که در متون عربی از او با نام کسری یاد شده است.

کیقباد: مؤسس سلسله کیانی و جد کیکاووس (اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، ص ۴۰۱).

فریدون: ششمین شاه ایران که ۵۰۰ سال پادشاهی کرد و از نژاد تهمورث و پسر آبتین

و فرانک بود (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۴۴۴).

زال: پسر سام نریمان (رستگار فسایی، فرهنگ نام‌های شاهنامه، ج ۱، ص ۴۸۴) و نام پدر

رستم.

۸۶. مشتری: اورمزد، نام دیگر آن برجیس است. از نظر قدما قاضی و خطیب فلک است

و سعد اکبر (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، صص ۷۳۵-۷۳۶).

۸۹. داغ بر جبین داشتن: کنایه از بندگی و بردگی است. بر پیشانی غلامان داغ می

نهادند تا از افراد آزاد و غیر برده باز شناخته شوند.

۹۳. فسوس کردن: مسخره کردن. دقیقی طوسی می گوید:

به جز بر آن صنم عاشقی فسوس آید که جز بر آن رخ او عاشقی کیوس آید
(دیوان، ص ۹۸)

درخشید تیغ و خروشید کوس قضا در فسانه، قدر در فسوس
(دیوان، ص ۱۱۱)

۱۰۰. هَزارِه: جنبش و حرکتی را گویند که از ترس خصم در میان لشکر به هم رسد
(برهان قاطع، ج ۴، ص ۲۳۳۴).

إحراق: سوزانیدن، نیک سوزانیدن (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۳۹).

۱۰۳. اخلاص: راستی و صداقت (ناظم الاطباء، ج ۱، ص ۱۳۶).

نفاق: دو رویی، کفر پوشیدن و ایمان آشکارا کردن (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۷۰).

۱۰۴. مُنیر: روشن و تابان و درخشان (ناظم الاطباء، ج ۵، ص ۳۵۶۵).

۱۰۷. محاق: از ابتدای پیدایش ماه نو از مغرب تا شب چهاردهم روشنائی ماه بیشتر می شود و در شب چهاردهم روشنائی آن تمام می گردد. ماه از این شب به بعد از آفتاب به سمت مشرق دور می شود و در شب بیست و دوم، تاریکی و روشنی در تن ماه برابر می شود. «وز پس این شب تاریکی بر روشنائی بفزاید، تا آن گه که باز به صورت ماه نو باریک باز آید از سوی مشرق. و دیدار او بامدادان بود، و روشنائی اندر او به همه حال ها از آن سو باشد که سوی آفتاب بود. و از پس باریکی ناپدید شود به شعاع آفتاب. و وقت پنهانی او را به تازی سرار خوانند از بهر آن. و نیز محاق خوانند که روشنائی از وی سترده آید، تا آن گه که باز به صورت ماه نو شباهنگام باز آید به مغرب. و به میان این روزگار پنهانی با آفتاب به هم آید و او را اجتماع گویند بی صفت. و بطلمیوس او را در کتاب مجسطی اتصال نام همی کند» (بیرونی، التفهیم، ص ۸۲-۸۳). اجتماع قمر است با خورشید و مدت آن دو شب است و آن را "سرار" و "تحت الشعاع" هم گفته اند (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۷۱۵).

۱۰۸. پر گره کردن ابرو: کنایه از خشم بسیار گرفتن.

۱۱۰. حمیم: مخفف حمیمه: آب گرم (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۷۸). «آب بسیار داغ»

(ترجمه تفسیر المیزان، ج ۲۰، ص ۲۷۲).

حجیم: آتش سخت شعله زن. هر آتش بزرگی که در مفاکی افروخته باشند. نیز یکی از نام های دوزخ است (منتهی الارب، ج ۱، ص ۱۵۹).

۱۱۲. تریاق: معرب تریاک، پادزهر (برهان قاطع، ج ۱، ص ۴۹۳).

۱۱۶. نفایس: جمع نفیسه است. گرانمایه و مرغوب و نیکو از هر چیزی (منتهی الارب،

ج ۴، ص ۱۲۶۸)

۱۱۷. کَسَک: صحاح الفرس آن را نام پرنده «غلیه» یا «عقق» دانسته و همین بیت را با

اختلاف در مصراع دوم، شاهد مثال آورده است:

هرگز نبود شکر به شوری چونمک نه گاه شکر باشد چون باز، کسک

(ص ۱۸۵)

اما برهان قاطع به معنی قلیه گوشت آورده است (ج ۳، ص ۱۶۴۴). دکتر معین معتقد است که فرهنگ نویسان غلیه (عقق) را تصحیف کرده و غلیه = قلیه (خوردنی) خوانده و معنی کرده اند (همانجا) به نظر می رسد علت انتساب این بیت به عمیق تشابه لفظی و صوری میان دو واژه «عمیق» و «عقق» است. به هر حال، با توجه به ضبط موجود به نظر می رسد که «کسک» باید در معنی چیزی خوردنی باشد.

۱۲۲. نال: نی (لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص ۱۷۸).

۱۲۳. دلال: ناز (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۸۳). بیشتر با «غنچ» همراه است و به صورت «غنچ و دلال» می آید.

۱۲۵. همال: هنباز، برابر، همسر (لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص ۱۷۸).

۱۲۸. مفضال: مرد بسیار فضل و جود (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۶۹)

۱۳۰. ابدال: «جمع بَدَل یا بَدَل به معنای جانشین و نیز به معنای کریم و شریف. این اسم بر جمعی از بندگان خاص خدا اطلاق می شود که در میان اولیا دارای مرتبتی مخصوص بوده اند. تعداد ابدال ثابت و معین است و هرگاه عمر یکی از آنان به پایان رسید، فرد دیگری از طبقه فروتر اولیا جایگزین او می گردد. درباره وجه تسمیه این گروه به ابدال اختلاف است (حسین لاشی، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد ۲، صص ۳۸۶-۳۸۴)

۱۳۶. دماغ: مغز سر (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۸۶)

۱۳۸. خطه بابل: بابل شهری بوده است در حاشیه فرات، نزدیک بغداد. مقدسی آن را جزء شهرهای بغداد آورده است (احسن التقاسیم، ص ۱۵۹). این بیت تلمیح دارد به بخش از آیه ۱۰۲ سوره بقره (۲): «وَاتَّبِعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَ مَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السَّحَرَ وَ مَا أَنْزَلَ عَلَى الْمَلَكِينَ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَ مَارُوتَ:» یهودیان آنچه را که شیطان ها به نادرست به سلطنت سلیمان نسبت می دادند پیروی کردند در حالی که سلیمان با سحر آن سلطنت را به دست نیاورده بود و کافر نشده بود و لکن شیطان ها بودند که کافر شدند و سحر را به مردم یاد می دادند و نیز یهودیان آنچه را که بر دو فرشته بابل، هاروت و ماروت نازل شده بود به نادرستی پیروی می کردند» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱، ص ۳۵۰).

به باور مسلمانان، هاروت و ماروت پس از آن که فریفته زهره شدند و اسم اعظم الله را به وی گفتند، زهره به آسمان رفت و آن دو در چاهی در بابل سرنگون آویخته شدند و هنوز هم چنانند. از این رو بابل مرکز جادوان و ساحران شمرده می شود (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۶۰۳).

۱۴۱. منشور: فرمان شاهی مهر ناکرده (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۴۹).

۱۴۳. آب از سر گذشتن: کنایه است از به نهایت رسیدن عمر.

۱۴۶. باد بروت: بروت به معنای موی پشت لب مردان است. باد بروت: کنایه از کبر و غرور.

۱۴۷ زحل طبعان: زحل نحس اکبر است. شاعر مخالفان خود را در نحسی و بد شگونی به زحل مانند کرده است.

سعد اکبر: کنایه از مشتری (برجیس) است.

۱۴۹. عطارد: دبیر فلک و ستاره نویسندگان و دبیران است.

اغرا: بر انگیختن، آغالیدن (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۱۵)

سَفَه: سبکی عقل و نادانی (غیاث اللغات، ص ۴۷۳).

ابتر: دم بریده (منتهی الارب، ص ۵۱).

۱۶۰. پاسبان هفت ایوان: کنایه است از کیوان یا زحل که از نظر قدما پاسبان فلک است.

۱۶۱. بیت احزان: پس از آن که برادران یوسف وی را در چاه انداختند «یعقوب در غم گم شدن یوسف صبر کرد و پیر شد و در خانه خود که به بیت احزان معروف است در فراق پسر آن قدر گریست که کور شد» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص ۶۲۱). سنایی می گوید:
ور همی دعوی کنی گویی که لی صبر جمیل

پس فغان و زاری اندر بیت احزان شرط نیست

(دیوان، ص ۹۵)

چون رخ پیری ببینیم از پدر یاد آوریم

همچو یعقوب پسر گم کرده با احزان شویم

(همان، ص ۴۱۷)

۱۶۲. نیشان: نام ماه هفتم از ماههای رومیان و مطابق با اردیبهشت پارسیان است.

۱۷۰. زند: تفسیر اوستاست به زبان پهلوی. ناصر خسرو می گوید:

ای خوانده کتاب زند و پازند زین خواندن زند تا کی و چند

دل پر زفضول و زند بر لب زردشت چنین نبشت در زند

(دیوان، ص ۱۴۴)

۱۷۳. مفلس الدارین: کسی که در هر دو جهان فقیر است.

۱۷۴. تیم: کاروانسرای (لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص ۱۸۶).

دُرّ یتیم: مروارید کم یاب (لغت نامه دهخدا، ج ۷، ص ۹۴۴۳)

۱۷۵. خط زبرجد: استعاره است از موی نورسته بر پشت لب پسران نابالغ.

میم: استعاره است از دهان تنگ و خرد معشوق.

۱۷۶. تسنیم: آبی است در بهشت که بالای غرفه‌ها روان است، یا چشمه ای است که

بالای اهل جنت بر آمده (منتهی الارب، ج ۴، ص ۵۹۱)

۱۷۸. کلاله: موی پیچیده را گویند (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۶۷۰).

۱۷۹. شست: قلاب ماهی گیری.

شیم: ماهی ای باشد سفید (لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص ۱۳۱).

۱۸۰. **إِنَّ رَبِّي بَكِيدِهِنَّ عَلِيمٌ**: بخشی از آیه ۵۰ سورة یوسف (۱۲) است. وقال الملك ائتوني به فلما جاءه الرسول قال ارجع الي ربك فسنله ما بال النسوة اللاتي قطعن ايديهنَّ إِنَّ رَبِّي بَكِيدِهِنَّ عَلِيمٌ: «شاه گفت او (یوسف) را نزد من آرید، ولی هنگامی که فرستاده او پیش وی آمد، گفت سوی صاحب بازگرد، و از او بپرس قصه زنانی که دست‌های خویش را بریدند چه بود که پروردگار از نیرنگشان آگاه است» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۱، ص ۲۵۱).

۱۸۱. **كفّ کلیم**: یکی از معجزات موسی این بود که دست در گریبان فرو می کرد و چون بر می آورد می درخشید. خداوند در آیه ۲۲، سورة مبارکه طه (۲۰) می فرماید: **وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجَ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سَوَاءٍ آيَةً أُخْرَى**: «و دستت را به گریبان خود ببر تا نورانی بدون عیب بیرون آید، و این معجزه دیگری است» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۴، ص ۱۸۸).

۱۸۲. **سی و دو ستاره**: استعاره است از دندان‌های سفید و درخشان معشوق.

۱۸۳. **وسیم**: خوبروی، زیبا (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۱۷)

۱۸۸. **کانون**: به معنی آتشدان باشد مطلقاً اعم از گلخن یا منقل آتش (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۵۸۰).

۱۹۰. **طبل در زیر گلیم زدن**: کنایه از پنهان داشتن امری است که آن ظاهر و هویدا بود و شهرت یافته باشد (برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۳۴۸). در تاریخ بیهقی آمده است: «سلطان مسعود رضی الله عنه خلوت کرد با وزیر (خواجه احمد) و آن خلوت تا نماز پیشین بکشید، و گروهی از آن بیم خشک می شدند، و طبلی بود که زیر گلیم می زدند و آواز پس از آن بر آمد و منکر بر آمد» (تاریخ بیهقی، چاپ فیاض، ص ۱۹۲).

۱۹۲. **و تَوَكَّلْ عَلَى الْعَزِيزِ رَحِيمٍ**: همان آیه ۲۱۷ سورة مبارکه شعرا (۲۶) است که با اندکی تغییر آمده است: **و تَوَكَّلْ عَلَى الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ**: «و به خدای نیرومند و رحیم توکل کن» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۵، ص ۴۴۶).

۱۹۴. **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**: سورة الرحمن (۵۵)، آیه ۲۶: هر چه بر روی زمین است دستخوش مرگ و فناست.

يُحْيِي الْعِظَامَ وَ هِيَ رَمِيمٌ: بخشی از آیه ۷۸ سورة یس (۳۶) است که می فرماید: **و ضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَ نَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَ هِيَ رَمِيمٌ**: «و برای ما مثلی زد و خلقت نخستین خود را فراموش کرده، می گوید: چه کسی این استخوان‌های پوسیده را در عین این که پوسیده است، زنده می کند؟» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۷، ص ۱۵۸).

۱۹۶. **کمیت**: اسب نیک سرخ فش و دم سیاه (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۱۱۱)

ادهم: شتر یا اسب خاکستر گون که سیاهی آن بر سپیدی غالب باشد (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۹۸)

۱۹۹. **گریغ**: گریز باشد چنان که عنصری گفت:

چو روزی که باشد به خاور گریغ هم از باختر بر زند باز تیغ

(لغت فرس، چاپ مجتبیایی و صادقی، ص ۱۳۹)

وشیم: مخفف وشیمه: بدی و زشتی (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۱۹)

۲۰۵. آیت تحریم: اشارت دارد به بخشی از آیه ۲۱۹ سورة بقره (۲) و آیه ۹۰ سورة

مائده، که خداوند متعال در آنها مسلمانان را از نوشیدن خمر منع می کند:

يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِمَّنْ نَّفَعِيهِمَا (سورة بقره، بخشی از آیه ۲۱۹): «از تو (پیامبر) حکم شراب و قمار را می پرسند بگو در این دو گناهی است بزرگ و منافی است برای مردم؛ اما اثر سوء آن دو در دل ها بیش از منافع صوری آنهاست» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۲، ص ۲۸۷).

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (سورة مائده (۵)، آیه ۹۰): «ای کسانی که ایمان آورده اید، جز این نیست که شراب و قمار و بت ها، یا سنگ هایی که برای قربانی نصب شده، و چوبه های قرعه، پلید و از عملیات شیطان است. پس دوری کنید از آنها شاید که رستگار شوید» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۶، ص ۱۷۲).

۲۰۶. بیت تلمیح دارد به آیه ۴۹، سورة مبارکه نجم (۵۳) که می فرماید: وَ أَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشَّعْرِ: و این که او (خدای تعالی) رب "کوکب شعری" است که بعضی آن را رب خود می پندارند» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۹، ص ۷۱).

۲۱۱. دمیم: زشت رو (منتهی الارب، ج ۲، ص ۳۸۸).

۲۱۴. حمیم: ر.ک: اشعار منسوب، بیت ۱۱۰.

حمیم: ر.ک: اشعار منسوب، بیت ۱۱۰.

بیت اشاره دارد به آیه ۲۵ سورة نبا (۷۸) که می فرماید: لَا يَذُوقُ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا إِلَّا حَمِيمًا وَ غَسَاقًا: «هرگز در آنجا قطره ای آب سرد و شراب طهور نیاشامند، مگر آبی پلید سوزان که از چرک و خون جهنم است به آنها دهند» (همان، ص ۲۶۷).

۲۱۵. منا: دهی است به مکه که قربان در آنجا کنند (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۱۱)

صفا: تپه ای است نزدیک کوه ابو قبیس در مکه (مقدسی، احسن التقاسیم، ص ۱۰۷) ناصر خسرو در صفت شهر مکه گوید: «از مسجد الحرام بر جانب مشرق بازاری بزرگ کشیده است، از جنوب سوی شمال و بر سر بازار از جانب جنوب کوه ابوقبیس است و دامن کوه ابوقبیس صفاست، و آن چنان است که دامن کوه را همچون درجات بزرگ کرده اند، و سنگ ها به ترتیب رانده که بر آن آستانه ها روند خلق و دعا کنند، و آنچه می گویند، "صفا مروه کنند"، آن است» (ناصر خسرو، سفرنامه، ص ۱۱۹).

مشعر: آنجا که در وی قربانی کنند و معظم مناسک حج است. مشعر الحرام همان مزدلفه است که امروز آبادان است و خانه ها دارد، نه کوهی است خرد نزدیک عمارت چنان که بعضی وهم کرده اند (منتهی الارب، ج ۲، ص ۶۳۴).

مقام: سنگی است که حضرت ابراهیم موقع بنای بیت بر آن ایستاد و گویند سنگی است که چون زوجه اسماعیل سر او را می شست حضرت بالای آن ایستاده بود و این همان سنگ معروفی است که به امر خدا در مسجد الحرام نهاده اند و مردم نزد آن نماز گزارند (معجم البلدان، نقل از لغت نامه دهخدا، ج ۱۳، ص ۱۸۸۰۸).

حطیم: کناره کعبه یا دیواره کعبه یا آنچه میان رکن و زمزم و مقام است و بعضی حجر را نیز افزوده اند یا از مقام تا دروازه کعبه یا ما بین رکن اسود تا دروازه تا مقام که در آنجا مردم به خضوع و خشوع دعا می کنند و به هنگام جاهلیت در آنجا سوگند می خوردند (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۵۷).

۲۱۷. زعیم: ضامن و پذیرفتار (منتهی الارب، ج ۲، ص ۵۰۶).

۲۱۸. لئیم: ناکس، پست (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۱۲۵).

۲۲۷. ژاژخای: ژاژ گیاهی باشد که به تره دوغ کنند و میان تره و گیاهها باشد (لغت فرس، چاپ مجتبیایی و صادقی، ص ۱۱۹). ژاژ خای: کسی که سخنان بیهوده و هرزه می گوید.

۲۲۸. فرزدق: ابو فراس همام بن غالب بن صعصعه، ملقب به فرزدق، شاعر معروف عرب در حدود سال ۲۰هـ.ق. در بصره متولد شد و حدود ۱۱۴ هجری وفات یافت (الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ص ۲۱۷).

۲۳۱. تفصیل: آشکار کردن (منتهی الارب، ج ۳، ص ۹۶۸) و توضیح دادن.

مجمل: فراهم آورده (غیاث اللغات، ص ۷۸۵). جمع آوری شده.

۲۴۴. محروق: سوخته شده به آتش (منتهی الارب، ج ۱، ص ۲۳۹).

۲۴۵. چه راند: چه گفت. راندن: سخن راندن: سخن گفتن.

۲۵۹. صمیم: اصل چیزی و خالص و خلاصه آن (منتهی الارب، ج ۲، ص ۷۰۴).

۲۴۳. معلّا: بر افراشته (ناظم الاطباء، ج ۵، ص ۳۴۱۱).

۲۵۲. هودج: هوده و بارگیر (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۳۵۲). کجاوه و محمل شتر.

۲۵۹. عُشر: ده یک اموال را گرفتن (ناظم الاطباء، ج ۴، ص ۲۳۵۷). مالیات.

نصاب: آن قدر از مال که زکات واجب گردد بر وی (منتهی الارب، ج ۴، ص ۱۲۵۲).

۲۷۹. فقر: اشاره دارد به آیه ۱۵ سورة مبارکه فاطر (۳۵) که می فرماید: یا ایها الناس انتم

الفقراء الى الله و الله هو الغنی الحمید: «ای مردم شما محتاج به خدایید و خدا تنها بی نیاز و ستوده است» (ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۷، ص ۴۳). حقیقت فقر نیازمندی است زیرا بنده همواره نیازمند است چه آنکه بندگی یعنی مملوک بودن و مملوک به مالک خود محتاج است و غنی در حقیقت حق است و فقیر خلق و صفت عبد است (سجادی، فرهنگ علوم عقلی، ص ۴۴۷).

استظهار: استعانت و حمایت و پشت گرمی (ناظم الاطباء، ج ۱، ص ۲۲۱).

۲۸۳. ادرار: مقرر، مستمری، به اصطلاح امروز؛ حقوق. انوری گوید:

زنده است به تو که زنده کردی ادرار جهانیان و راتب
(دیوان، ج ۱، ص ۳۵)
مارا برون ز حکمت یونانیان چو هست تقلید مکیان و قیاسات کوفیان
نان حلال کسب خوریم از طریق علم ادرار چون خوریم چو جهال صوفیان
(دیوان، ج ۲، ص ۷۰۴)
سعدی می فرماید:

مرا در نظامیه ادرار بود شب و روز تلقین و تکرار بود
(بوستان، ص ۱۵۹)
۲۸۶. طرّقا گویان: دور باش دور باش گویان. آن رسمی بوده است که در قدیم
چاووشان پیشاپیش شاهان می رفتند و مردم را از سر راه دور می کردند. شمس طبسی
گوید:

جبرئیل از سدره سوی درگه تو طرّقا گویان در آمد روز بارت
(فرهنگنامه شعری، ج ۲، ص ۱۷۲۳).
۲۸۸. رنده: به معنی بزرگ آمده (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۶۳۶). سروری کاشانی در
مقام مثال همین بیت را به نام عنصری نقل کرده و می نویسد: «به این معنی به زای معجمه
نیز آمده» یعنی ژنده.

۳۰۵. سامری: رک: ۹۹/۷.

۳۰۶. مُظَلَم: تاریک (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص ۴۱۴).

۳۱۶. خار خار: کنایه از خلجان و تعلق خاطر هست که ابتدای میل و خواهش به چیزی
باشد (برهان قاطع، ج ۲، ص ۶۹۶).

۳۳۱. دم خوردن: دم: (کنایه از) فریب و خدعه (برهان قاطع، ج ۲، ص ۸۷۶). دم خوردن
کنایه از فریب خوردن (مجمع الفرس، ج ۳، ص ۱۶۰۸). نصر الله منشی می نویسد: «اشتر این
دم چون شکر بخورد و ملاطفتی نمود» (کلیله و دمنه، ص ۱۰۹). خاقانی نیز می گوید:

حوری از کوفه به کوری ز عجم دم همی داد و حریفی می جست
گفتم ای کور دم حور مخور کاو حریف تو به بوی زر توست
هان وهان تا ز خری دم نخوری ور خوری این مثلش گوی نخست
(دیوان، ص ۸۳۶)

۳۳۷. ساتگینی: یا ساتگین قدح بزرگ را می گویند. عماره گفت:

چون می خورم به ساتگنی یاد او خورم وز یاد او نباشد خالی مرا ضمیر
(صحاح الفرس، ص ۳۰۳)

ابوالفضل بیهقی نیز می آورد: «امیر گفت: بی تکلف باید که به دشت آییم و شراب به باغ
پیروزی بخوریم. و بسیار شراب آوردند در ساعت. از میدان به باغ رفت و ساتگین ها و قرابه ها

تا پنجاه در میان سراپچه بنهادند و ساتگین روان ساختند. امیر گفت عدل نگاه دارید و ساتگین‌ها برابر کنید تا ستم نرود. و پس روان کردند، ساتگینی هر یک نیم من» (تاریخ بیهقی، چاپ فیاض، ص ۸۹۱).

۳۳۸. غریوان: فریاد کنان و بانگ کنان (مجمع الفرس، ج ۲، ص ۹۳۶).

فهرست آیات قرآن کریم

واتبعوا ما تتلوا الشياطينُ على مُلك سليمانَ و ما كفر سليمانَ و لكنَّ الشياطينَ كفروا يُعَلِّمونَ
الناسَ السحرَ و ما أنزلَ على الملكينِ ببابلَ هاروتَ و ماروتَ (بقره/ ١٠٢). ص ٢٧٩
و اذْ بُوْأنا لآبراهيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ. (حج/ ٢٦). ص ٢٣٤
و اذْ قَالَ اِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ أَرَزَرَأْتَنِّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً (انعام/ ٧٤). ص ٣٩٤
فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ (نحل/ ٩٨). ص ٤٥٠
و الشَّيَاطِينُ كُلٌّ بَنَاءٌ وَّ غَوَاصٌ و آخِرِينَ مُقَرَّنِينَ فِى الْأَصْفَادِ (ص/ ٣٧ و ٣٨). ص ٤١١
وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجَ بَيْضَاءٌ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى (طه/ ٢٢). ص ٤٨١
و أَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَ أَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ... (اعراف/ ١٥٠) ص ٣٨٣
فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ (اعراف/ ١٠٧ و شعرا/ ٣٢). ص ٤١٤
إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِى بِبَكَّةَ مُبَارَكًا (آل عمران/ ٩٦). ص ٤٣٤
و أَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشُّعْرَى (نجم/ ٤٩). ص ٤٨٢
تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِى الْجَلَالِ وَ الْإِكْرَامِ (واقعه/ ٧٨). ص ٤٤٢
تَسْبِيحٌ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَ الْآرْضُ (بنی اسرائیل/ ٤٦). ص ٤٢٠
و تَوَكَّلْ عَلَى الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ (شعرا/ ٢١٧). ص ٤٨١
حَرِّقُوهُ وَ انصُرُوا آلِهَتَكُمْ (انبیا/ ٦٨). ص ٤١٨
و حُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَ الْإِنْسِ وَ الطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ. (نمل/ ١٧). ص ٤٠٨
وَ حُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَ الْإِنْسِ وَ الطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ
قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَ جُنُودُهُ وَ هُمْ لَا يَشْعُرُونَ
فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا (نمل/ ١٧-١٩). ص ٣٧٧
وَ ضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَ نَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَ هِيَ رَمِيمٌ (يس/ ٧٨). ص ٤٨١

فَفَتَحْنَا ابْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ وَ فَجَرَرْنَا الْاَرْضَ عَيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى
اَمْرِ قَدْرِ (القمر/ ١١-١٢). ص ٤١٣

فقضاهن سبع سماوات فى يومين به (فصلت/ ١٢). ص ٤٢٠

فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ ارسلت اليهنَّ و اعتدت لهنَّ متكاً و آتت كُلَّ واحدةٍ منهنَّ سكيناً و قالتِ
اخرجُ عليهنَّ فلَمَّا رآينه اكبرنه و قَطَعْنَ اَيْدِيَهُنَّ و قلنَ حاشَ لله ما هذا بشراً اِنْ هذا اِلَّا ملكٌ
كريمٌ (يوسف/ ٣١). ص ٤٧٤

لا يذوق فيها برداً و لا شرباً اِلَّا حميماً و غساقاً (نبا/ ٢٥). ص ٤٨٢

و قال المَلِكُ ائتُونى به فلَمَّا جاءه الرسولُ قال ارجع الى ربِّكَ فَسئَلُهُ ما بالُ النسوةِ اللاتى
قَطَعْنَ اَيْدِيَهُنَّ اِنَّ رَبِّى بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ (يوسف/ ٥٠). ص ٤٨٠

و قال نوحٌ رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الْاَرْضِ مِنَ الْكافِرِينَ دَيَّاراً (نوح/ ٢٦). ص ٤١٣

و قولهم اَنَا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى بنَ مَرْيَمَ رَسولَ اللهِ و ما قَتَلُوهُ و ما صَلَبُوهُ و لكنَّ شُبَّهَ لَهُمْ و
اِنَّ الَّذينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفى شَكٍّ مِنْهُ ما لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ اِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ و ما قَتَلُوهُ يَقيناً بَلْ رَفَعَهُ
اللهُ اِلَيْهِ و كانَ اللهُ عَزِيزاً حَكِيماً (نسا/ ٥٧-٥٨). ص ٤٠٠

و كَتَبْنَا لَهُ فى الْاَلْواحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَ تَفْصِيلاً لِّكُلِّ شَيْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ... (اعراف/ ١٤٥)
ص ٣٨٣

كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فان: (الرحمن / ٢٦). ص ٤٨١

وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْاَلْواحَ... (اعراف/ ١٥٤). ص ٣٨٣

مُتَكَبِّينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَ عَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ (سورة الرحمن/ ٧٦). ص ٤٠٢

يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنُوا ائِمَّا الْخَمْرِ وَ الْمَسْرِ وَ الانْصَابِ وَ الْاِزْلَامِ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ
فاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (مائده/ ٩٠). ص ٤٨٢

يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنُوا توبوا الى اللهِ توبةً نصوحاً (تحريم/ ٨). ص ٤٦٨

يا ايها الناس انتم الفقراءُ الى الله و الله هو الغنى الحميد (فاطر/ ١٥). ص ٤٨٣

يا عيسى اِنِّى مُتَوَفِّيكَ وَ رَافِعُكَ اِلَىَّ وَ مُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذينَ كَفَرُوا (آل عمران/ ٥٥) ص ٤٠٠

يَسْئَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَ الْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا اِثْمٌ كَبِيرٌ وَ مَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَ
اِثْمُهُما اَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِما (بقره/ ٢١٩). ص ٤٨٢

راهنمای تعلیقات

تعلیقات بخش قصاید با شماره قصیده و شماره بیت مشخص شده و تعلیقات رباعیات، اشعار پراکنده و اشعار منسوب به ترتیب با نشانه «ر»، «پ» و «م» معین گردیده‌اند.

آب و خاک و ...: ۷۹/۶	آینه: ۷۶/۷	اسطرلاب: ۱۲/۱
آبخو: پ ۶۲	ابتر: م ۱۴۹	اضحی: ۲۸/۹
آبگیر: ۲۳/۶	ابدال: م ۱۳۰	اعقاب: ۲۵/۱
آتش نفسان: م ۳	ابلیس: ۷۷/۶ و ۱۰/۱۱	اعور: ۴۳/۷
آجل: ۶/۱۲	احباب: ۵۲/۱	اغرا: م ۱۴۹
آذر برزین: ۳۰/۱۶	احداث روزگار: ۳۱/۶	اغل: ۳/۱۱
آذر: ۵۹/۷	احراق: م ۱۰۰	افسر: ۵/۶
آذرگون: ۴۶/۸	اخگر: ۳۵/۷	اندیشه: ۲۷/۳
آذین: ۱۸/۱۴	اخلاص: م ۱۰۳	اوتاد: پ ۳۹
آز: ۷/۲	اخیار: ۳۶/۶	اوزجند: ۳۳/۲
آزاده: ۴/۵	ادب: ۳۱/۱	اوش: ۳۳/۲
آزر: ۹/۷	ادراز: م ۲۸۳	اولوالالباب: ۳۴/۱
آزرم: م ۶۵	ارتنگ: ۹/۷	اهریمن: ۴/۱۶
آستی: ۴۸/۱	ارجل: ۷/۱۲	اهل نظر: م ۲۸
آسیب: ۶۴/۶	ارزن: ۴۵/۱۶	ایزد: ۳۱/۳
آغار: ۲۹/۷	ارزیز: ۱۰/۴	بابل: م ۱۳۸
آگوش: ۱۰/۱۰	ارم: ۲۱/۱۴	باختر: ۲/۱
آمای: پ ۶۳	ازار: ۱۲/۶	بادپای: ۴۳/۱
آهرمن: ۹/۱۵	ازرق: ۳/۱	بافرین: ۲/۶
آهنج: پ ۲۶	اسباب: ۳۶/۱	باهمان: پ ۷۶
آیت: ۳۱/۱	استام: ۱۳/۱۳	بتاب: ۵۳/۱
آیت: ۱۰/۱۷	استظهار: م ۲۷۹	بخشش: ۳۵/۱

بخور: ۱/۷	پارگین: ۸/۱۱	ثعبان موسی: ۱۲۱/۷
بدایع: ۱۶/۱۳	پارینه: ۴۸/۸	جادو: ۳/۱۷
بدخش: ۳۰/۷	پاسبان هفت ایوان:	جافی: ۲۳/۱۶
بدسگال: ۶۱/۶	م ۱۶۰	جامه عباسیان: ۵/۱
بر روی چیزی خط	پایاب: ۲۸/۱	جامه در نیل زدن: ۱۵
کشیدن: ۲۶/۱	پایشنه: ۱۱/۱۱	جاه: ۵۰/۱
براق سلیمان: ۱۲/۷	پایه: ۲۵/۲	جبرئیل: ۶۱/۶
بُراق: ۱۱/۳	پدرام: ۲۰/۱۳	جحیم: م ۱۱۰
بربر: ۱۴/۹	پرده در: م ۷۰	جدول تقویم: ۶/۱۰
بربط: ۲/۵	پرستار: ۶	جراجر: ۱۲۲/۷
برج: ۶۴/۶	پروانه: پ ۹۳	جمشید: ۱۰۴/۷
برز: ۱۱۷/۷	پروین: ۴۷/۸	جمل: ۱۷/۱۲
برزن: ۳۰/۱۶	پشت ماهی: ۷۹/۷	جواد: پ ۵۴
برگستوان: ۸۳/۷	پیروزه: ۵۷/۶	جوشن: ۴۸/۱
بروت: م ۱۴۶	پیلگوش: ۱۷/۱۱	جوهر: ۱۱/۳
برهان عیسی: ۹/۷	تاج: ۲/۶	جوهر: ۱۰۶/۷
برهون: پ ۳۳	تراب: ۲۷/۱	جهودان خیبر: ۸۸/۷
برید: ۷/۷	ترف: ۱۰۱/۷	جیب: ۱۰/۳
بساط زر: ۳۲/۳	تُرک: ۱۲/۴	چارق: ۹۲/۷
بساط مدیر: ۱۱۴/۷	ترگ: ۱۲۰/۷	چاکر: ۲۶/۷
بنات نعش: ۱۵/۱۳	تریاق: م ۱۱۲	چتر: ۴/۹
بند سلیمان: ۱۰۳/۷	تسنیم: م ۱۷۶	چرخ زنگاری: ۱۱/۱۵
بند: ۱۰/۲	تضرع: ۷۱/۶	چفته: ۴۲/۷
بورک: پ ۴۱	تظلم: م ۶۵	چگل: پ ۶۳
بهار خانه: ۴/۶	تعدی: م ۶۵	چم: پ ۱۸
بهمن: ۲۹/۱۶، م ۳۲	تعریض: ۱۱/۲	چمانه: م ۶۰
بهمنجنه: ۲۹/۱۶	تَف: ۶۵/۷	چوگان گلکن: ۴۴/۷
بیت احزان: ۱۶۱	تفصیل: م ۲۳۱	حجّت: ۳۴/۱
بیت المعمور: ۲۴/۱۳	تک: ۲۰/۱۲	حراقه: ۷۷/۷
بیضه عنبر: ۲۳/۱۴	تمکین کردن: ۲۸/۱	حریم: ۲۱/۳
بیله: پ ۱۳	تموّج: پ ۳۸	حسب: ۲۶/۳
بینایی از خدای	توبه نصوح: پ ۱۷	حصار: ۶۰/۷
عطاست: ۲۲/۲	توز: ۱۷/۱۱	حضرت: ۱۵/۳
پاده: ۶/۱۲	تیم: م ۱۷۴	حضیض: پ ۳۴

دود دوزخ تاب: ۴۱/۱	خفتان: ۱۱۷/۷	حطیم: م ۲۱۵
دوستان نشاط: ۱۱/۲	خفته خلقت: ۴۲/۷	حمایل: ۱۵/۱۳
دولاب: ۱۱/۱	خلخال: پ ۲۰	حمل: ۱۴/۱۲
دولت و اقبال: ۲۵/۳	خوازه: پ ۴۲	حمیم: م ۱۱۰
دیبه: پ ۷۳	خورنق: ۳/۶	حنظل: ۱۲۴/۷
ذوالفقار: ۵۳/۶	خوشا: ۱/۳	حوت: ۱۴/۱۲
راد: ۲۷/۸	خیام: ۲/۱۳	حوش: ۱۰/۱۱
راغ: ۳/۶	خیزران: پ ۵۱	حیدر: ۵۰/۱۶
راهب: ۷۵/۷	دادار: ۲۵/۷	خار با خرماست: ۲۷/۲
رای دلار: ۲۹/۱	داغ بر جبین داشتن:	خارخار: م ۳۱۶
رای: ۴۴/۶	م ۸۹	خاطب: ۲۶/۱۳
رایت منصور: ۲۹/۱	دبه: پ ۳	خاقان: ۲۱/۳
ردا: ۵/۱ و ۱۲/۶	دجال: ۴۱/۷	خاکسار: ۷۷/۶
رستم: ۴۹/۱	دخان: پ ۵۳	خام: ۴۵/۷
رسول بخت: ۱/۱۳	دُر خوشاب: ۱۱۵	خبز دو: ۴۳/۷
رسوم: ۵۵/۷	دُر دیده: ۹/۳	خدنگ: ۶۶/۶
رضا: ۹/۲	درآکنده: ۸۷/۷	خر عیسی: ۵۲/۷
رضوان: ۱۲/۶	دُر ج: ۱۵/۱	خرجک: ۱۷/۱۲
رقاب: ۲۴/۱	درفش: ۱۵/۱۳	خرکمان: ۴۴/۷
رکاب: ۴۷/۱	دروا: پ ۱	خرگه: ۳/۱
رمح: ۴۷/۱	دروش: ۱۴/۱۱	خز: ۵۴/۱۶
رمح: ۶۴/۶	دریای اخضر: ۸۳/۷	خسته: ۱۲/۴
رنده: م ۲۸۸	دستان: ۸/۷ و ۱/۱۷	خسرو: ۳۳/۹
رواق: ۲۰/۱۴	دستیار: ۴/۵	خسروانی: پ ۷۳
روح افزا: ۸/۳	دشنه: ۲۲/۱	خسک: ۵۷/۷
روحانیان: ۴/۷	دقیقه: ۱۲/۱	خسوف: ۲/۱۶
روین: ۳۸/۱۶ و ۳۵/۷	دلال: م ۱۲۳	خضاب: ۷/۱
رهی: ۲۸/۶	دلیر: ۴۰/۱	خضر: ۴/۳
ریبت: ۱۲۵/۷	دم خوردن: م ۳۳۱	خط محور: ۷۱/۷
ریمن: ۲۳/۱۶	دم عیسی: ۳/۳	خط: ۱۴/۸
زال: م ۷۸	دمار: ۷۵/۶	خطاب: ۲۶/۱
زحل: ۱۸/۱۲	دماغ: م ۱۳۶	خطر کردن: ۲/۱۷
زخم: ۴۷/۱ و ۵۴/۱۶	دمیم: م ۲۱۱	خطر: ۱۱/۳
زخمه: ۲/۵	دوپیکر: ۶۴/۷	خطیب: ۱۴/۱۳

زرق: ۳/۱۷	سمن: ۱۷/۱	شمسه: ۳۵/۶
زریر: ۵۶/۶	سمند: ۴۳/۱	شمشاد: ۶/۹
زعیم: م ۲۱۷	سنان: ۱۲۰/۷	شمشیر گوهر دار:
زُمرّد: ۱۸/۱ و ۹/۱۳	سَنجاب: ۳/۱	۱۵/۴
زنار: ۷۵/۷	سنجیدن: ۸/۴	شمن: ۱۶/۷ و ۲۶/۱۶
زند(اوستا): م ۱۷۰	سندان: ۵۴/۱۶	شمیم: ۴/۳
زوش: ۸/۱۱	سواد: ۳۶/۲	شنگرف: پ ۵۳
زهرا: ۲۰/۲	سودا: ۲۴/۲	شوخ چشمی: ۲۴/۲
زَهره: ۳۴/۱۳	سوگند: ۷/۱۰	شوریده: ۵۸/۶
زُهره: ۲۰/۲	سها: ۱۸/۲	شوشتر: ۱۸/۳
زینهار: ۷۱/۶	سهراب: ۴۹/۱	شیر اوژن: ۳۹/۱۶
ژاژخای: م ۲۲۷	سهم: ۸۴/۷	شیم: م ۱۷۹
ژی: ۳	سهیل: ۱۸/۲	صبوح: پ ۱۶
ساتگینی: م ۳۳۷	سیان: پ ۵۷	صحیفه: ۳۲/۱
ساج: ۲/۹	سیاوخش: ۱۲۹/۷	صدف: ۸/۶
سایه خدا: ۷۶/۶	سیم کند: ۲۰/۲	صراط: ۷۰/۷
سبل: ۲۳/۱۲	سیماب: ۴/۱۰	صَرَح ممرد: ۷۳/۷
سپرز: ۲۳/۱۲	سیماب: ۸/۱۳	صرصر: ۸۱/۷
سپهر چارمین: ۱۹/۳	سیمرغ: ۹۶/۷	صفا: م ۲۱۵
ستبرق: ۳/۶	سیه کاسه: پ ۴۶	صفحه های مانی:
سخن گفتن مور: ۱/۴	شادخوار: ۸۱/۶	۱۳/۶
سد سکندر: ۷۳/۷	شادروان: ۲۲/۱۷	صفیر: ۸/۷
سداب: ۵۶/۱	شب بوی: ۱۷/۱۱	صلت: ۲۲/۱۲
سده (جشن): ۲۸/۱۶	شب پوش: ۱۱/۱۰	صمصام: ۱۵/۱۳
سردفتر: م ۵۲	شبگیر: ۵/۳	صمیم: م ۲۵۹
سروش: ۲/۱۱	شَبّه: ۴/۱	صنایع: پ ۳۹
سعد اکبر: م ۱۴۷	شبیخون: ۱۲/۴	صنم: ۲۶/۱۶
سغد: ۲/۵	شترغاز: ۲۳/۱۲	صولت: ۸۱/۷
سفندیار: ۶۲/۶	شست: م ۱۷۹	ضایع ماندن: ۷۲/۶
سفه: م ۱۴۹	شغب: پ ۶۱	ضمان: ۴۱/۱۶
سفینه: ۳۲/۱	شکن: ۸۲/۷	ضمیر: ۱۳/۳
سقا: ۱	شلف: ۹/۱۲	ضیا: ۱/۱۳
سلب: ۹۰/۷	شمامه کافور: ۳۰/۱۶	طبایع: پ ۳۸
سمرقند: ۱۶/۳	شمر: ۳۳/۷	طبرخون: ۳۷/۲

طبطاب: ۴۲/۱	علو: ۲۴/۱۲	فروکشیدن طناب: ۲/۱
طبل در زیر گلیم...:	عماری: ۴۶/۸	فسوس کردن: م ۹۳
م ۱۹۰	عنا: ۲۶/۲	فضل: ۳۱/۱
طرف: ۱۵/۶	عُناب: ۱۷/۱	فضیحت: ۳۵/۲
طرفه: ۱۵/۶	عنان: ۱/۲	فقر: م ۲۷۹
طرقوا گفتن: م ۲۸۶	عنبر(بنده): ۱۶/۷	فگار: ۳۰/۶
طعنه: ۴۷/۱ و ۱۱/۲	عنبر: ۱/۷	قارن: ۵۱/۱۶
طغرا: ر ۱۵	عود: ۳۷/۱۶	قبلة بهمن: ۲۹/۱۶
طلایه: ۱۴/۲	عورت: ۶/۱۱	قرار: ۵۱/۶
طوفان: ۳/۴	غالیه: ۲/۴	قسام: ۳۱/۱۳
طومار: ۲۳/۷	غر: ۱۵/۱۲	قضا: ۹/۲ و ۱/۲
طویله: ۸/۶	غراب: ۱/۱	قلم سیم: ۱۶/۱
طیر: ۱۵/۶	غرچه: ۷/۱۱	قلم: ۲۰/۲
طیلسان: ۱۴/۱۳	غرقاب: ۲۱/۱	قندهار: ۸۴/۶
ظلام: ۱/۱۳	غریوان: م ۳۳۸	قوام: ۱۷/۱۳
عارض: ۲/۳	غزل: ۲۲/۱۲	قوس قزح: ۷/۱
عبادتگاه موسی: ۷/۹	غلام پیر: ۳۰/۲	قهرمان: پ ۷۹
عبقر: ۶۹/۷	غماز: م ۷۰	قیاس: ۳۸/۶
عبهر: ۱۶/۸	غمام: ۷/۱۳	قیصر: ۸۸/۷
عتاب: ۳۳/۱	غموش: ۷/۱۱	کارزار: ۶۸/۶
عدل: ۹/۲	غور: ۶/۱۲	کاسانه: پ ۸۱
عدن: ۳۱/۱۶	غیب: ۲۱/۳	کاشغر: ۸۴/۶ و ۱۸/۳
عدیل: ۸۰/۷	غیبه: ۵۷/۶	کاشه: پ ۷
عرعر: ۱۵/۹	فاوا: پ ۴	کافر: ۳۹/۷
عزت: ۱۶/۳	فر: ۴/۳	کافور: ۶۱/۷
عزرائیل: ۴۶/۱	فرامرز: ۱۱۹/۷	کالبد: ۴۹/۱
عُشر: م ۲۷۹	فرخنده اختر: ۲۶/۸	کام: ۳۷/۱
عطارد: م ۱۴۹	فردوس: ۴/۳	کامگار: ۵/۶
عفریت: ۸۸/۷	فردوسیان: ۲۰/۱	کانون: م ۱۸۸
عقار: ۹/۶	فرزدق: م ۲۲۸	کبار: ۸۲/۶
عقد: م ۴۵	فرزند عمران: ۱۲/۸	کت: پ ۶۴
عقل کلی: پ ۳۹	فرش: ۲/۶	کتب: ۳۲/۱
عکس: ۶۶/۶	فرغانه: ۳۶/۲	کریم اطراف: ۳۱/۹
علامت: ۲/۱	فرغر: ۲۹/۷	کریه: ۹۷/۷

کسری: م ۷۸	لثیم: ۲۱۸	مزرّد: ۱۴/۷
کسک: ۱۶/۱۱	لاجورد: ۹/۱۳	مزور: ۱۴/۷
کسک: م ۱۱۷	لالا: ۱۵/۲	مسام: ۳۴/۱۳
کشمیر: ۷۰/۷	لاله نعمان: ۹/۱۷	مسطر: ۷۶/۷
کعبه: ۳/۱۲	لبلاب: ۸/۱	مسلسل: ۷۱/۷
کلاکو: ۴۳/۷	لعبت: ۱۱/۶	مشاطه: ۷/۶
کلاله: م ۱۷۸	لعل: ۵۷/۶	مشتري: م ۸۶
کلک: ۲۳/۷	لنگر: ۴۶/۷	مشجر: ۳۲/۷
کمر بسته: ۳۹/۹	لوح های موسی: ۱۳/۶	مشعبد: ۱/۷
کمرآ: پ ۲	لوش: ۱۶/۱۱	مشعر: م ۲۱۵
کمیت: م ۱۹۶	مآب: ۵۰/۱	مشک افشان: ۸/۳
کنگره: ۶۴/۶	مآل: ۵۰/۱	مشهد: ۳۶/۲
کوثر: ۲۰/۹ و ۱۱۲/۷	الماس: ۳۲/۱۶ و ۱/۷	مصاب: ۵۴/۱
کودکی: ۲۲/۲	مانا: پ ۸۶	مصاف: ۳۹/۱
کوس: ۵۵/۶	مانده: ۲۸/۶	مصاف: ۵۸/۶
کوه به دندان ذره	ماه مقنع: ۱۰/۱۳	مصعد: ۴۴/۸
کردن: ۸/۲	مثال ۳۳/۲ و ۱۶/۳	مصفا: ۲/۷
کیاگن: ۳۴/۷	مجدّر: ۴۵/۷	مصقول: ۱۰/۱
کیقباد: م ۷۸	مجره: ۱۲/۱۳	مصیب: ۵۴/۱
کیل: ۳۷/۱۶	مجمر: ۱۳۴/۷	مطالع: ۱۲/۱
کیمخت: ۵۵/۶	مجمل: م ۲۳۱	مطرآ: ۱۰/۷
کیوان: ۱۵/۱۳	مجوّف: ۸۶/۷	مطرد: ۵/۱
گاو دوش: ۹/۱۱	محاق: م ۱۰۷	مظلم: م ۳۰۶
گیران: ۵/۱۲	محروق: ۲۴۴	معادی: ۱۲۱/۷
گرگ یوسف: ۱۲۶/۷	مخطط: ۱۰/۴	معرا: ۱۶/۷
گرم: ۸/۱۶	مرجان: ۵۴/۱۶	معربد: پ ۷۹
گریغ: م ۱۹۹	مرزنگوش: ۱۵/۱	معرکه: ۵۴/۶
گل احمر: ۱۳/۱	مرصع: ۵/۶	معلّا: م ۲۶۱
گل سوری: ۱/۵	مرغزار: ۱۶/۶	معمر: ۱۱۳/۷
گلوگیر: ر ۱۲	مرغول: م ۲۱	معین: ۲۹/۱
گنده: ۱/۱۲	مروارید: ۱۵/۲	مغاک: پ ۳۴
گوساله: ۹۹/۷	مریخ: ۴۸/۱	مغبر: ۱۱۶/۷
گهر بستن: ۷/۳	مزاج: پ ۳۸	مغربل: ۴۵/۷
لؤلؤ: ۱۵/۲	مزیل: ۲۰/۱۲	مفضال: م ۱۲۸

مقام (حج): م ۲۱۵	نبهره: ۵/۱۲	وسیم: م ۱۸۳
مقام: ۸/۱۳	نخاس: ۸/۱۰	وشیم: م ۱۹۹
مقطر: ۲۸/۷	نخجیر: ۱۶/۶	وکیل: ۱۵/۱۱
ملاعب: پ ۴۰	نرگس: ۱۷/۱ و ۲/۱۰	ولا: م ۷۶
ممتحن: ر ۲۱	نسا: ۳۳/۲	هاتف: م ۱۴
منا: م ۲۱۵	نسب: ۲۶/۳	هامون: ۲/۳
منبر: ۳۸/۲	نسطوریان: ۵/۱	هاویه: ۴۱/۱
منشور: ۲۵/۳	نسناس: ۹۱/۷	هبا: ۳۲/۲
منشور: م ۱۴۱	نُشاب: ۳۵/۱	هبل: ۳/۱۲
منقط: ۲۸/۷	نشتر: ۶۵/۷	هر آینه: ۸/۲
منیر: م ۱۰۴	نصاب: م ۲۷۹	هزاهز: م ۱۰۰
مورد: ۵۶/۱	نفس کل: پ ۳۹	هزبر: ۴۳/۱
موزه: ر ۱۷	نفقات: ۲۲/۱۲	هزل: ۲۲/۱۲
موشح: ۵/۶	نفیس: م ۱۱۶	هفت اقلیم: ۲۸/۸
موکب: ۴۵/۶	نگار: ۲۲/۲	هفت کشور: ۳۰/۸
مه مبارک: ۵۲/۱	نگارخانه مانی: ۴/۶	هفت گردون: ۳۰/۸
مهر انگیز: ۸/۳	نگارستان: ۱۰/۱۷	هلال: ۱۴/۷
مهراج: پ ۶۴	نماز شام: ۱/۱	هما: ۳۴/۷
مهره های فلک: ۲۷/۱	نمد زین: ۹۲/۷	همال: ۳۴/۸
مُهره: ۸/۱	نمونه: ۷۶/۷	هنجار: ۶/۸
مهندس: ۷۶/۷	نوح: ۱۱۸/۷	هنر: ۳۱/۱
می سوری: ۱/۵	نوش: ۳/۱۰	هنگامه: ر ۱۵
میخ: ۹/۱۱	نوشروان: ۱۹/۱۴ و	هودج: م ۲۷۰
میمون: ۱۵/۳	۳/۱۵	هیکل: ۴۲/۸
نادر: ۳۱/۱	نوشین: ۳/۵	هیولا: پ ۳۸
نافه گشودن: ۸/۷	نهیپ: ۵۴/۱۶	یاجوج و ماجوج: ۹۱/۷
نال: م ۱۲۲	نیرنگ: ۱۴/۹	یاقوت تر: ۹/۳
نالان: ۱۲/۱۵	نیسان: م ۱۶۲	یعقوب: ۲۲/۶
ناوچه: ۳/۱۰	نیفه: ۸/۱۲	یکرویه: ۳/۱۷
نایژه: ۲/۱۰	وادی: ۳۶/۷	یل: ۴۰/۱
نبات: ۳۷/۲	وثاق: ۱۶/۲	
نَبَرده: ۳۳/۱	وَحَل: ۱۳/۱۲	

فهرست منابع و مآخذ

الف) کتاب‌های فارسی و عربی

- آذر بیگدلی، لطفعلی بیک، آتشکده (نیمه دوم)، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.
- آذرتاش، آذرنوش، فرهنگ معاصر عربی - فارسی، بر اساس فرهنگ عربی - انگلیسی هانس ور، چاپ هشتم، تهران: نشر نی، ۱۳۸۶.
- آصفی شیرازی، تاجماه، آسمان و خاک (الهیات شعر فارسی از رودکی تا عطار)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۶.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۶۴.
- ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، تهیه چاپ مجدد با اصلاح و تکمیل و تحقیق (و اضافه بخش ۲ و ۳) از عبدالحسین حائری، جلد سوم، چاپ دوم، چاپخانه مجلس شورای ملی، مهرماه ۱۳۵۳.
- ابوالقاسمی، محسن، شعر در ایران پیش از اسلام، چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۸۳.
- اخسیکتی، اثیرالدین، دیوان، به تصحیح رکن الدین همایون فرخ، تهران: کتاب فروشی رودکی، ۱۳۳۷.
- ادیب صابر، دیوان، به تصحیح محمد علی ناصح، تهران: انتشارات علی اکبر علمی، بی تا.
- اسدی طوسی، ابو منصور احمدبن علی، گرشاسب نامه، به تصحیح حبیب یغمایی، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۵۴.
- _____، لغت فرس، به تصحیح فتح الله مجتبایی و علی اشرف صادقی، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۵.

- _____ ، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۳۶.
- اشعری، ابوالحسن، الابانۃ عن اصول الدیانۃ، به کوشش فوقیه حسین محمود، قاهره: دار الانصار، ۱۳۹۷ق.
- اعتصامی، یوسف، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، جلد دوم، طهران، مطبعۃ مجلس، ۱۳۱۱.
- افشار، ایرج و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجّتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه ملی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، جلد دوم، تهران: چاپخانه دانشگاه تهران، ۱۳۵۴.
- افشار، ایرج و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجّتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه ملی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، جلد سوم (بخش اول)، تهران: انتشارات آستان قدس، ۱۳۶۱.
- _____ ، جلد هفتم، تهران: انتشارات آستان قدس، ۱۳۶۹.
- _____ ، جلد نهم، تهران: انتشارات آستان قدس، ۱۳۷۱.
- الفاخوری، حنا، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمه عبدالمحمد آیتی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۶.
- امامی، نصرالله، پرنیان هفت رنگ، چاپ پنجم، تهران: انتشارات جامی، ۱۳۸۰.
- _____ ، مرثیه سرایی در ادبیات فارسی، اهواز، انتشارات جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۹.
- امین احمد رازی، هفت اقلیم، به تصحیح سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش، ۱۳۷۱.
- انوار، سید عبدالله، فهرست نسخ خطی کتابخانه ملی، جلد اول، تهران: چاپ دانشسرای عالی، ۱۳۴۳.
- _____ ، جلد سوم، تهران، ۱۳۵۱.
- انوری، حسن و حسن احمدی گیوی، دستور زبان فارسی ۲، ویرایش دوم، چاپ بیستم، تهران: فاطمی، ۱۳۷۹.
- انوری ابیوردی، دیوان اشعار، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶.
- اوشیدری، جهانگیر، دانشنامه مزدیسنا، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.
- باطنی، محمد رضا، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، چاپ نهم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۷.
- بدر جاجرمی، مونس الاحرار فی دقایق الاشعار، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۳۷.
- براهنی، رضا، طلا در مس، ج ۱، تهران، انتشارات زریاب، ۱۳۸۰.

- برقوقی عبدالرحمن، شرح دیوان متنبی، الجزء الرابع، بیروت، لبنان: الناشر دار الكتاب العربی، ۱۹۹۸م.
- برن، لوسیلا، اسطوره‌های یونانی، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۱.
- بلعمی، ابو علی محمد بن محمد، تاریخ بلعمی، به تصحیح محمد تقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوآر، ۱۳۸۵.
- بهرامی، اکرم، تاریخ ایران از ظهور اسلام تا سقوط بغداد، تهران: انتشارات دانشسرای عالی، ۱۳۵۰.
- بیرونی، ابوریحان، آثار الباقیه، ترجمه اکبر دانا سرشت، چاپ چهارم، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۷.
- بیرونی، ابوریحان، التفهیم لأوائل صناعة التنجیم، به تصحیح جلال الدین همایی، چاپ چهارم، تهران، مؤسسه نشر هما، ۱۳۴۷.
- _____، الجماهر فی الجواهر، تحقیق: یوسف الهادی، طهران: تحت اشراف مکتب نشر التراث المخطوط مع شركة النشر العلمی و الثقافی، ۱۴۱۶ق، ۱۳۷۴ش.
- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، تاریخ بیهقی، تصحیح از علی اکبر فیاض، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علم، ۱۳۷۴.
- _____، به تصحیح سعید نفیسی، تهران، انتشارات سنایی، ۱۳۸۶.
- _____، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات زریاب، ۱۳۷۸.
- پور داوود، ابراهیم، یشت‌ها (جلد اول)، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷.
- _____، خرده اوستا، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۰.
- _____، فرهنگ ایران باستان، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۰.
- _____، ویسپرد، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۱.
- پورنامداریان، تقی، در سایه آفتاب، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۴.
- _____، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
- (?) تاریخ سیستان، به تصحیح محمد تقی ملک الشعرا بهار، تهران: انتشارات معین، ۱۳۸۱.
- تبریزی، محمد حسین بن خلف، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- تقی زاده، سید حسن، مانی شناسی، به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۳.
- جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، دیوان، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۹.
- حائری، عبدالحسین، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، جلد‌های ۲۰ و ۲۱، تهران: انتشارات کتابخانه مجلس، مرداد ۱۳۷۷ (۱۳۵۷ش).

- حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتاب سرای نیک، ۱۳۸۳.
- حجتی، سید محمد باقر، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
- (؟) حدود العالم، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: چاپخانه دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.
- _____، با مقدمه بارتولد، حواشی و تعلیقات مینورسکی، ترجمه میر حسین شاه، کابل: نشرات پوهنحی ادبیات، پوهنتون، ۱۳۴۲.
- حلمی، احمد کمال‌الدین، دولت سلجوقیان، ترجمه و اضافات، عبدالله ناصری طاهری و همکاران، قم: موسسه پژوهشی حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۳.
- حمیدی شیرازی، مهدی، بهشت سخن، تهران، نشر پازنگ، ۱۳۶۶.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار، با مقابله و تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۳.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
- خزائی، محمد، اعلام قرآن، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۱.
- خیام، عمر بن ابراهیم، نوروزنامه، تصحیح و تحشیه از مجتبی مینوی، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۰.
- داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۸.
- دانش پژوه، محمد تقی، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۹، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، بی تا.
- _____، جلد ۱۰، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.
- _____، جلد ۱۲، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.
- _____، جلد ۱۳، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.
- _____، جلد ۱۶، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۷.
- _____، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۹.
- _____، محمد تقی، فهرست میکرو فیلم‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸.
- دانش پژوه، محمد تقی و بهاء‌الدین علمی انواری، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه مجلس سنا، جلد اول، تهران: کتابخانه مجلس، بی تا.

- _____، فهرست کتب خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ۲ (سنای سابق)، جلد دوم، تهران: کتابخانه مجلس، ۱۳۵۹.
- دبیر سیاقی، محمد، پیشاهنگان شعر پارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.
- دقیقی طوسی، دیوان، به اهتمام محمد جواد شریعت، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۸.
- دمشقی، محمد بن ابی طالب، نخبه الدهر فی عجایب البر والبحر، ترجمه سید حمید طبیبیان، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۲.
- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، دوره جدید (دوره ۱۴ جلدی)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
- _____، امثال و حکم، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۵.
- دود پوتا، عمر محمد، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ترجمه سیروس شمیسا، تهران، انتشارات صدای معاصر، ۱۳۸۲.
- دوستخواه، جلیل، گزارش اوستا، چاپ نهم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۸۴.
- دو سوسور، فردینان، دوره زبان شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۷۸.
- راستکار، فخری، فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، جلد ۸، انتشارات کتابخانه مجلس، ۱۳۴۷.
- _____، جلد ۱۷، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۴.
- رامپوری، غیاث الدین محمد بن جلال الدین بن شرف الدین، غیاث اللغات، به کوشش منصور ثروت، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۳.
- راوندی، محمد بن علی بن سلیمان، راحة الصدور و آیه السرور، به تصحیح محمد اقبال، تهران: کتابفروشی علی اکبر علمی، ۱۳۶۳.
- راوندی، مرتضی، تاریخ اجتماعی ایران، جلد اول، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۴.
- رجایی، محمد خلیل، معالم البلاغه، چاپ پنجم، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹.
- رجبی، پرویز، جشن های ایرانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آرتامیس، ۱۳۸۶.
- رستگار فسایی، منصور، انواع شعر فارسی، چاپ دوم، شیراز: انتشارات نوید، ۱۳۸۰.
- _____، فرهنگ نام های شاهنامه (۲ ج)، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۹.
- رضازاده شفق، صادق، تاریخ ادبیات ایران، تهران: انتشارات آهنگ، ۱۳۶۹.
- رواقی، علی، ذیل فرهنگ های فارسی، تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۱.
- رودکی سمرقندی، دیوان، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۳.
- رونی، ابوالفرج، دیوان، به کوشش محمود مهدوی دامغانی، مشهد: کتابفروشی باستان، ۱۳۴۷.

- ریاحی، محمد امین، کسایى مروزی زندگی اندیشه و شعر او، چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۰.
- ریپکا، یان، ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر گستره، ۱۳۶۴.
- زنجانی، برات، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، چاپ ششم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.
- زرین کوب، عبدالحسین، سیری در شعر فارسی، تهران: انتشارات نوین، بی تا.
- زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۱.
- _____، تاریخ مردم ایران ج ۱ (ایران قبل از اسلام)، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۰، ص ۲۳۰.
- _____، تاریخ مردم ایران ج ۲ (از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه)، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۰.
- ستوده، غلامرضا، مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات «سمت»، ۱۳۷۱.
- سجادی، سید جعفر، فرهنگ علوم عقلی، تهران: کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۱.
- _____، فرهنگ علوم فلسفی و کلامی، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۵.
- سرکاراتی، بهمن، سایه‌های شکار شده، چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۸۵.
- سروری کاشانی، محمد قاسم بن حاجی محمد، مجمع الفرس، جلد اول، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: کتاب فروشی علی اکبر علمی، جلد اول، ۱۳۳۸، جلد دوم ۱۳۴۰، جلد سوم بی تا.
- سعدی، مصلح بن عبدالله، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مهتاب، ۱۳۷۱.
- _____، بوستان، به تصحیح غلام حسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۲.
- _____، گلستان، به تصحیح غلام حسین یوسفی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۴.
- _____، کلیات، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۵.
- سنایی غزنوی، حدیقه الحقیقه (فخری نامه)، به تصحیح مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۲.
- سنایی غزنوی، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سنایی، بی تا.

- سنایی، غزل‌های حکیم سنایی غزنوی، به تصحیح یدالله جلالی پندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶.
- سوزنی سمرقندی، دیوان اشعار، به تصحیح ناصرالدین شاه حسینی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۸.
- شجیعی، پوران، منظومه‌های درباری ایران، اصفهان: انتشارات مشعل، ۱۳۴۹.
- شعار، جعفر و حسن انوری، گزیده اشعار رودکی، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.
- شفیعی کدکنی، دکتر محمد رضا، صور خیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: آگاه، ۱۳۷۲.
- _____، موسیقی شعر، چاپ ششم، تهران: آگاه، ۱۳۷۹.
- _____، تازیانه‌های سلوک، چاپ دوم، تهران: آگاه، ۱۳۷۶.
- شفیعی کدکنی، دکتر محمد رضا، مفلس کیمیا فروش، چاپ دوم، تهران: سخن، ۱۳۷۴.
- شمس الدین محمد تبریزی، مقالات شمس تبریزی، به تصحیح محمد علی موحد، چاپ سوم، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۵.
- شمس الدین محمد قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۳.
- شمیسا، سیروس، آشنایی با عروض و قافیه، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۶.
- _____، انواع ادبی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۶.
- _____، بیان، چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۶.
- _____، سبک شناسی شعر، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۴.
- _____، فرهنگ تلمیحات، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۳.
- _____، کلیات سبک شناسی، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۲.
- _____، نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۸.
- _____، نگاهی تازه به بدیع، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.
- شهیدی، سید جعفر، شرح لغات و مشکلات دیوان انوری ابیوردی، چاپ دوم، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۶.
- صادقیان، محمد علی، طراز سخن در معانی و بیان، یزد: بنیاد فرهنگی ریحانه الرسول، ۱۳۸۲.
- _____، زیور سخن در بدیع فارسی، یزد: انتشارات دانشگاه یزد، ۱۳۷۹.
- صفاری، محمد شفیع، فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی‌های سنایی، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، ۱۳۷۸.
- صفوی، کورش، در آمدی بر معنی شناسی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.

- _____، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۰.
- صفی پور، عبدالرحیم بن عبدالکریم، منتهی الارب فی لغة العرب، افسست از روی چاپ تهران، تهران: به اهتمام و سرمایه کتابفروشی اسلامیّه - ابن سینا - خیام - امیر کبیر - جعفری تبریزی و سنایی، جمادی الثانی ۱۳۷۷ ه.ق.
- صلیبا، جمیل، فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر صانعی، چاپ سوم، تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۸۵.
- ضیف، شوقی، تاریخ ادبی عرب، ترجمه علی رضا ذکاوتی قراگزلو، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۱.
- طالبیان، یحیی، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، کرمان: موسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد، ۱۳۷۸.
- طباطبائی، علامه سید محمد حسین، تفسیر المیزان، مترجم: سید محمد باقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، بی تا.
- طبرسی، ابو علی الفضل بن الحسن، مجمع البیان، مترجم: حجة الاسلام علی کرمی، جزء ۲۸، تهران: مؤسسه انتشارات فراهانی، ۱۳۸۰.
- طبری، ابوجعفر محمد بن جریر، تاریخ الرسل و الملوک (بخش ایران از آغاز تا سال ۳۱ هجری)، مترجم: صادق نشأت، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
- _____، ترجمه تفسیر طبری، به تصحیح حبیب یغمایی، چاپ سوم، تهران: توس، ۱۳۶۷.
- طوسی، محمد بن محمود، عجایب المخلوقات، به اهتمام منوچهر ستوده، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
- ظهیر الدین فاریابی، دیوان، به تصحیح امیر حسن یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۱.
- عبید زاکانی، کلیات، به اهتمام پرویز اتابکی، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۴۳.
- عثمان مختاری، دیوان، به اهتمام جلال الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱.
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری، منطق الطیر، تصحیح و تعلیقات از محمد رضا شفیعی کدکنی، ویرایش دوم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۴.
- عفیفی، رحیم، فرهنگنامه شعری (۳ ج)، چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۶.
- عمیق بخاری، دیوان، با مقابله و تصحیح و مقدمه و جمع آوری سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی فروغی، بی تا.
- عمیق بخارایی، شهاب الدین، دیوان، تبریز: کتابخانه ادبیه، ۱۳۰۷.
- عنصرالمعالی کیکاووس، قابوسنامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.

- عنصری بلخی، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی، ۱۳۶۳.
- عوفی، محمد، لباب الالباب، (از روی چاپ ادوارد براون و علامه قزوینی) با تصحیحات و تعلیقات سعید نفیسی، تهران: چاپ اتحاد، ۱۳۳۵.
- غلامرضایی، محمد، سبک شناسی شعر پارسی، تهران: انتشارات جامی، ۱۳۷۷.
- فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، مقدمه و تصحیح از محمد روشن، چاپ دوم، تهران: انتشارات صدای معاصر، ۱۳۸۱.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۸.
- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، مصحح: ژول مول، چاپ سوم، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۹.
- فرک تیوتی و پتر گندی، هرمتیکا، ترجمه فریدالدین رادمهر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۴.
- فره‌وشی، بهرام، فرهنگ زبان پهلوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.
- فروزانفر، بدیع الزمان، شرح مثنوی شریف، جلد دوم، چاپ نهم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۹.
- قائانی شیرازی، دیوان، به تصحیح محمد جعفر محبوب، تهران، امیر کبیر، ۱۳۳۶.
- قره چانلو، حسین، حرمین شریفین، تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۲.
- قزوینی، محمد، یاد داشت‌ها، جلد ششم، به کوشش ایرج افشار، تهران: نشر دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.
- قطران تبریزی، دیوان، به اهتمام حسین آهی (از روی نسخهٔ نخجوانی)، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی خزر، بی تا.
- کزازی، میر جلال الدین، سوزن عیسی، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۷۶.
- _____، پارسا و ترسا، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۷۶.
- _____، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.
- _____، نامهٔ باستان، جلد سوم، تهران: سمت، ۱۳۸۲.
- _____، جلد ششم، تهران: سمت، ۱۳۸۴.
- کندی، مایک دیکسون، دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۵.
- گرین، ویلفرد و همکاران، مبانی نقد ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۶.
- گلچین معانی، احمد، فهرست کتب خطی آستان قدس رضوی، جلد هفتم (۲)، انتشارات کتابخانه، بی تا.
- _____، تاریخ تذکره‌های فارسی، دو جلد، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۰-۱۳۴۸.

- لامعی گرگانی، دیوان، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: سازمان انتشارات اشرفی، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵ ه.ش).
- مایل هروی، نجیب، تاریخ نسخه پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰.
- محبوب، دکتر محمد جعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران: انتشارات فردوس و جامی، بی تا.
- محمد بن منور، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید، تصحیح و تعلیق از محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۱.
- محمد بن هندوشاه نخجوانی، صحاح الفرس، به تصحیح عبدالعلی طاعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱.
- مسترهاکس، قاموس کتاب مقدس، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۳.
- مسعود سعد سلمان، گزیده اشعار، به کوشش حسین لسان، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.
- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، مروج الذهب و معادن الجواهر (۲ جلد)، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.
- _____، التنبيه و الاشراف، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱.
- مصفی، ابوالفضل، فرهنگ اصطلاحات نجومی، چاپ دوم، تهران: ۱۳۶۶.
- مطهری، مرتضی، خدمات متقابل اسلام و ایران، چاپ سی و چهارم، تهران: انتشارات صدرا، ۱۳۸۶.
- معزی نیشابوری، دیوان، به تصحیح ناصر هیّری، تهران: انتشارات مرزبان، ۱۳۶۲.
- معین، محمد، فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۱.
- معین، محمد، مزدیسنا و ادب پارسی، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۴.
- _____، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۴.
- مقدسی، ابو عبدالله محمد بن احمد، احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم، ترجمه علی نقی منزوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کومش، ۱۳۸۵.
- مقدسی، مطهر بن طاهر، آفرینش و تاریخ، شش مجلد در دو جلد، مقدمه، ترجمه و تعلیقات از محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۱.
- ملا صدرا، کتاب المشاعر، ترجمه بدیع الملک میرزا عمادالدوله، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۶۳.
- منوچهری دامغانی، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوّار، ۱۳۷۹.

- مؤتمن، زین العابدین، تحوّل شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: طهوری، ۱۳۵۵.
- مولوی، جلال الدین محمد بلخی، کلیات شمس تبریزی، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۱.
- میرفخرایی، مهشید، فرشته روشنی، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۳.
- ناصر خسرو، جامع الحکمتین، به تصحیح هنری کرین و محمد معین، چاپ دوم، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۶۳.
- _____، دیوان، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
- _____، سفرنامه، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۹.
- نجیب کاشانی، نور ابن محمد حسین، کلیات نجیب کاشانی، مصححان: اصغر دادبه و مهدی صدری، تهران: انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۸۲.
- نرشخی، ابوبکر محمدبن جعفر، تاریخ بخارا، ترجمه ابونصر احمدبن محمدبن نصر القبادی، تلخیص از محمدبن زفرین عمر، تصحیح و تحشیه از مدرس رضوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۳.
- نسوی، محمدبن احمد، سیرت جلال الدین منکبرنی، مصحح مجتبی مینوی، چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
- _____، نفثه المصدور، تصحیح و توضیح امیر حسن یزدگردی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۵.
- نصرالله منشی، کلیله و دمنه، به تصحیح مجتبی مینوی، چاپ بیستم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۰.
- نظام تهرانی، نادر و سعید واعظ، نصوص من النثر و الشعر فی العصر جاهلی، طهران: جامعه العلامة الطباطبائی، ۱۴۱۳ هـ. ق. - ۱۹۹۳ م.
- نظام الملک، حسن بن علی، گزیده سیاست نامه، انتخاب و شرح جعفر شعار، چاپ ششم، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۹.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی، چهارمقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، چاپ سوم، تهران: زوآر، ۱۳۸۵.
- _____، توضیح از: سعید قره بگلو و رضا انزابی نژاد، چاپ دوم، تهران: جامی، ۱۳۸۵.
- نظامی گنجوی، کلیات خمسه، بر اساس نسخه وحید دستگردی، ج ۲، تهران: انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۷۷.
- نظامی تبریزی، علی، دویست سخنور (تذکره منظوم و منثور)، تبریز: کتابفروشی نوبل، ۲۵۳۵.

- نفیسی، علی اکبر، فرهنگ نفیسی (ناظم الاطبّا)، با مقدمه به قلم محمد علی فروغی، تهران، کتابفروشی خیام، چاپ افست مروی، ۱۳۴۳.
- نورالحسن خان، نگارستان سخن، به اهتمام مولوی عبدالمجید خان، کلکته: مطبعه شاه جهان، ۱۲۹۳ ق.
- نیکوبخت، ناصر، هجو در شعر فارسی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.
- وزین پور، نادر، مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی، تهران: معین، ۱۳۷۴.
- هاشمی، احمد، جواهر الادب، مصر: مطبعه المقتطف و المقطم، ۱۳۴۱ هـ. ق.
- هاشمی سندیلوی، شیخ احمد علی خان، مخزن الغرایب، به اهتمام محمد باقر، پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۱ ش / ۱۹۹۲ م.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح و تعلیقات از محمود عابدی، چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۸۴.
- هدایت، رضا قلی خان، مجمع الفصحا، به تصحیح مظاهر مصفا، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۲.
- همدانی، رشیدالدین فضل الله، جامع التواریخ (تاریخ سامانیان و بویه‌یان و غزنویان)، به تصحیح محمد روشن، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۶.
- _____، جامع التواریخ (تاریخ آل سلجوق) به تصحیح محمد روشن، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۶.
- همدانی، محمد بن محمود، عجایب نامه [عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات]، به کوشش جعفر مدرس صادقی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.
- واله داغستانی، ریاض الشعرا، به تصحیح سید محسن ناجی نصر آبادی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۴.
- وطواط، رشید الدین، دیوان با کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر، با تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه بارانی، ۱۳۳۹.
- ویدن گرن، گئو، مانی و تعلیمات او، ترجمه نزهت صفای اصفهانی، چاپ دوم ویرایش دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۴.
- یعقوبی، احمد بن اسحاق، البلدان، مترجم: محمد ابراهیم آیتی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱.
- _____، تاریخ یعقوبی، مترجم: محمد ابراهیم آیتی، چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
- یوسفی، غلام حسین، فرخی سیستانی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۳.

(ب) نسخه‌های خطی

- اوحدی دقاقی بلیانی، تقی الدین محمد، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، نسخه خطی، کتابخانه ملی ملک، شماره ۵۳۲۴.

- تقی الدین کاشانی، خلاصه الاشعار، کتابخانه مجلس شورای اسلامی (مجموعه فیروز)، نسخه شماره ۲۷۲.
- جُنْگ، به شماره ۵۳ د، محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- جُنْگ، به شماره ۲۴۳ ب، محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- شاه حسین بن غیاث الدین محمد، تذکره خیرالبیان، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، نسخه خطی شماره ۹۲۳.
- کاظم، تذکره کاظم، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، نسخه خطی شماره ۹۰۱.
- لقایی، محمد عارف، مجمع الفضلا، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، نسخه خطی شماره ۶۵۴۶.
- مجموعه، به شماره ۲۶۸۲، محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- مجموعه، به شماره ۴۸۶۴، محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- مجموعه، به شماره ۳۷۹۱، محفوظ در کتابخانه ملی ملک.
- میکروفیلم شماره ۶۵۶، محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- محمد هادی بن محمد ولی خان، سفینه اللالی، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، نسخه خطی شماره ۳۹۶۴.
- مسعودی، تذکره مسعودی، کتابخانه ملی ملک، نسخه خطی شماره ۳۸۴۴.
- ناظم تبریزی، تذکره ناظم تبریزی، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، نسخه خطی شماره ۱۱۱۵.

ج) مقالات فارسی

- آقا حسینی، حسین، «فرشته شعر»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال ۴۵، شماره ۱۸۵، صص ۹۳-۷۳.
- خرمشاهی، بهاء الدین، «نقش قافیه در آفرینش معنا»، یادنامه ادیب نیشابوری، تهران: نشر دانشگاه تهران، ۱۳۶۵، صص ۱۲۸-۱۲۱.
- خسروی، خسرو، «بخارا»، دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، چاپ سوم، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی، ۱۳۸۶، ج ۲، صص ۳۶۲-۳۶۸.
- رضا، عنایت الله، «بخارا»، دایره المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۱، ج ۱۱، صص ۴۵۴-۴۲۸.
- شکورزاده، میرزا، «بخارا»، دانشنامه ادب فارسی، زیر نظر حسن انوشه، ویراست دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰، ج ۱ (ادب فارسی در آسیای میانه)، صص ۱۶۸-۱۷۸.
- شهیدی، سید جعفر، «تطور مدیحه سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»، نامه مینوی، تهران، چاپ خانه کاویان، ۱۳۵۰، صص ۲۹۸-۲۶۷.

- شهیدی، سید جعفر، «مدیحه‌های سعدی»، ذکر جمیل سعدی، گرد آوری از مؤسسه ملی یونسکو، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۹، ج ۳، ص ۳۶۸.
- صفا، ذبیح‌الله، عمیق بخارایی، مجله مهر، سال سوم، شماره دوم، ۱۳۱۴، صص ۱۷۷-۱۸۱.
- _____، شماره سوم، ۱۳۱۴، صص ۲۸۹-۲۹۵.
- _____، شماره چهارم، ۱۳۱۴، صص ۴۱۱-۴۰۵.
- عمرانی‌پور، محمد رضا، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر»، مجله گوهر گویا، اصفهان، سال اول، شماره اول، ۱۳۸۶، صص ۱۸۰-۱۵۳.
- قاره بایف، عثمان، «آیین‌های روزمره ازبکان»، سیمای فرهنگی ازبکستان، به سرپرستی عباسعلی وفایی، تهران، انتشارات الهدی، ۱۳۸۴، صص ۳۰۴-۲۲۵.
- لاشی، حسین، «ابدال»، دایره المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۶۸، ج ۲، صص ۳۸۴-۳۸۶.
- معصومی، بهرام، «سمرقند» دانشنامه ادب فارسی، زیر نظر حسن انوشه، ویراست دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰، ج ۱ (ادب فارسی در آسیای میانه)، صص ۵۲۰-۵۱۱.
- مولوی، محمد علی، «آزر»، دایره المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۶۳، ج ۱، صص ۳۲۶-۳۲۷.

کويد و کر موي روان دارد

آن مور سخنگويم من آن موي که جان دارد
م من آن موي که جان دارد اگر موري سخن کويد و کر موي روان دارد
کر موري سخن کويد و کر موي روان دارد من آن مور سخنگويم من آن
کويد و کر موي روان دارد من آن مور سخنگويم من آن موي که جان
آن مور سخنگويم من آن موي که جان دارد اگر موري سخن کويد و کر موي
م من آن موي که جان دارد اگر موري سخن کويد و کر موي روان دارد
کر موري سخن کويد و کر موي روان دارد من آن مور سخنگويم من آن
من آن مور سخنگويم من آن موي که جان
سخن کويد و کر موي

ISBN: 978-964-8162-09-7



9 789648 162097